

Architekt der Ausstellung  
Katalogredaktion  
Übersetzungen

Graphik, Katalog und Plakat  
Fotos  
Klischees

Herstellung  
Satz, Druck und Buchbinderarbeit

Großfotos in der Ausstellung

Farbdiaspositive in der Ausstellung

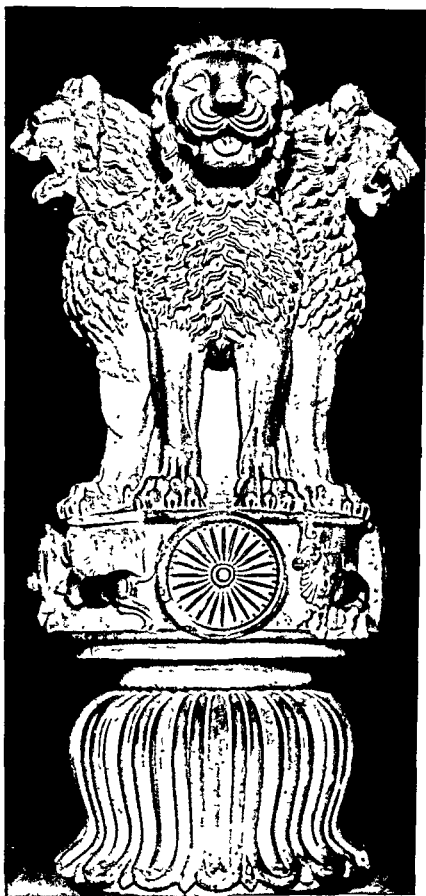
Peter Paus, Garmisch Partenkirchen, Mitarbeiter Karl Wienzek, Essen  
K. N. Puri, New Delhi, Klaus Fischer, Berlin  
Emil Leonhard, Essen, Frederick Charles Reynolds, Essen, und  
Richard Thonger, Bonn  
Theo Gocke, Essen  
Herbert Beyer und Gertrud Pappert, beide Essen  
Vignold, Essen  
Otto Barthol, Essen  
Fried. Krupp Grafische Anstalt

---

Department of Archaeology, Government of India, New Delhi, Musée  
Guimet und Odette Viennot, Paris  
Alfred Krupp von Bohlen und Halbach, Essen

---

◀ Auf dem Umschlag sind die Ausstellungsstücke 1 und 188 wiedergegeben.



Löwenkapital  
der Asoka-Säule  
in Sarnath  
um 240 v. Chr.

SCHIRMHERREN

S E der STAATSPRÄSIDENT von Indien DR RAJENDRA PRASAD  
BUNDESPRÄSIDENT PROFESSOR DR THEODOR HEUSS

# 5000 JAHRE KUNST AUS INDIEN

14 Mai bis 30 September 1959

in

VILLA HÜGEL ESSEN

Die Regierung der Indischen Union  
Indische Museen und Kunst Institute

insbesondere das Department of Archaeology, Government of India durch seinen General  
Direktor Shri A. Ghosh, M. A., Hon. F. S. A. und die National Academy of Art (Lalit Kala  
Akademi) durch ihren General Sekretar Shri Barada Ukil haben diese Ausstellung von  
Kunstwerken aus Indien durch ihre Leihgaben ermöglicht

VERANSTALTER DER AUSSTELLUNG

ist der gemeinnützige Verein VILLA HÜGEL e. V., Essen-Bredency

## KURATORIUM DES VILLA HÜGEL e V

*Dr h c Tilo Frhr von Wilmowsky*, Landrat a D, Präsident des Kuratoriums, Essen  
*Berthold von Bohlen und Halbach*, Stellvertretender Präsident des Kuratoriums, Essen  
*Fritz Berg*, Präsident des Bundesverbandes der Deutschen Industrie, Köln  
*Professor Dipl.-Ing Dr h c Leo Brandt*, Staatssekretar, Düsseldorf  
*Otto Burmeister*, Deutscher Gewerkschaftsbund, Düsseldorf  
*Dr Josef Busley*, Ministerialrat a D, Düsseldorf  
*Adalbert Colsman*, Fabrikant, Langenberg  
*Professor Franz Feldens*, Essen  
*Bruno Fugmann*, Huttendirektor a D, Duisburg  
*Professor Dr Dr E h Dr.-Ing E h Theo Goldschmidt*, Vorsitzender des Vorstandes der  
 Th Goldschmidt AG, Essen  
*Dr Fritz Gummert*, Vorstandsmitglied der Ruhrgas AG, Essen  
*Dr Carl Haslende*, Oberfinanzpräsident a D, Düsseldorf  
*Dr Hermann Heilmann*, Beigeordneter, Essen  
*Ernst Henke*, Rechtsanwalt, Essen  
*Professor Dr Paul Egon Hubinger*, Ministerialdirektor, Bonn  
*Dr K Jacobs*, Oberstudiendirektor, Essen  
*Dr Heinz Kohn*, Direktor des Folkwangmuseums, Essen  
*Wilhelm Maurer*, Ministerialdirigent, Düsseldorf  
*Wilhelm Niewandt*, Oberbürgermeister der Stadt Essen  
*Dr phil Hermann Reusch*, Generaldirektor, Bergassessor a D, Oberhausen  
*Kultusminister Werner Schütz*, Düsseldorf  
*Gustav Stein*, Bundesverband der Deutschen Industrie, Rechtsanwalt, Köln  
*Dr Hans Toussaint*, MdB, Essen  
*Dr Friedrich Wolff*, Oberstadtdirektor der Stadt Essen

## VORSTAND DES VILLA HÜGEL e V

*Dr rer pol Hermann Hobrecher*, Vorsitzender des Vorstandes, Mitglied des Direktoriums  
 der Firma Fried Krupp  
*Dr Ing E h Dr Ing E h Otto Vorwerk*, Vorsitzender des Vorstandes der Huttenwerk  
 Rheinhausen AG, Huttendirektor  
*Professor Dr rer pol habil Carl Hundhausen*, Geschäftsführendes Vorstandsmitglied,  
 Direktor der Firma Fried Krupp

## PATRONS • SCHIRMHERREN

HIS EXCELLENCY  
DR RAJENDRA PRASAD  
PRESIDENT OF INDIA

PROFESSOR  
DR THEODOR HEUSS  
PRÄSIDENT  
DER BUNDESREPUBLIK  
DEUTSCHLAND

## COMMITTEE OF HONOUR • EHRENAUSSCHUSS

*H E Dr S Radhakrishnan,*  
Vice President of India

*H E Shri Jawaharlal Nehru,*  
Prime Minister of India

*H E Shri Badr-ud-Din-Tyabji,*  
Ambassador of India to the Federal  
Republic of Germany

*H E Shri Bhimsen Sachar,*  
Governor of Andhra Pradesh

*H E Dr Zakir Husain,*  
Governor of Bihar

*H E Shri Sri Prakasa,*  
Governor of Bombay

*H E Yuvaraj Karan Singhji,*  
Governor of Jammu & Kashmir

*H E Dr Burugula Ramakrishna Rao,*  
Governor of Kerala

*H E Shri H V Pataskar,*  
Governor of Madhya Pradesh

*H E Shri Bishnu Ram Medhi,*  
Governor of Madras

*H H Maharaja Shri  
Jaya Chamaraja Wadiyar Bahadur,*  
Maharaja of Mysore  
Governor of Mysore

*H E Shri Y. N. Sukthankar,*  
Governor of Orissa

*Dr Konrad Adenauer,*  
Bundeskanzler der Bundesrepublik  
Deutschland

*Professor Dr Emil Abegg, Zurich*

*J R Belmont, Generaldirektor, Basel*

*Professor Dr Erich Boehringer,*  
Präsident des Deutschen Archäologischen  
Instituts, Berlin

*Dr Heinrich von Brentano,*  
Bundesminister des Auswärtigen, Bonn

*Professor Dr Dr h c Egon Fehr  
von Eickstedt,*  
Direktor des Anthropologischen Instituts  
der Johannes Gutenberg-Universität,  
Mainz

*Professor Dr Kurt Erdmann,*  
Direktor der Islamischen Abteilung der  
Ehemals Staatlichen Museen, Berlin

*Professor Dr Dr h c Ludwig Erhard,*  
Stellvertretender Bundeskanzler und  
Bundesminister für Wirtschaft, Bonn

*Bruno Giacometti, Architekt, Zürich*  
Präsident der Ausstellungs-Kommission

*Professor Dr Helmut von Glasenapp,*  
Ordinarius für Indologie und vergleichende  
Religionswissenschaft, Tübingen

*Professor Dr P Hacker,*  
Ordinarius des Indologischen Seminars  
der Universität Bonn

*Professor Dr Martin Heydrich,*  
Ordinarius für Völkerkunde an der  
Universität Köln

*H E Sardar Gurmukh Nihal Singh,*  
Governor of Rajasthan

*H E Shri V V Giri,*  
Governor of Uttar Pradesh

*H E Shrimati Padmaja Naidu,*  
Governor of West Bengal

*H E Shri Humayun Kabir,*  
Minister of Scientific Research & Cultural  
Affairs

*H E Shri N R Pillai,*  
Secretary General, Ministry of External  
Affairs

*H E Shri S Dutt,*  
Foreign Secretary, Ministry of External  
Affairs

*Skrimati Indira Gandhi*

*Shri A C N Nambiar*  
former Ambassador of India in the Federal  
Republic of Germany

*Professor emer Dr Willibald Kiefel,*  
Seminar für Indische Philologie an der  
Universität Bonn

*Alfried Krupp von Bohlen und Halbach,*  
Essen

*Professor Dr Ernst Kühnel,* Berlin

*Dr Emil Landolt,* Stadtpräsident, Zürich

*Professor Dr Hans Losch,* Bonn

*Dr Wilhelm Melchers,*  
Botschafter der Bundesrepublik  
Deutschland in Indien, New Delhi

*Professor Dr Ernst Wilhelm Meyer, M d B ,*  
Botschafter a D , Bonn

*Dr Franz Meyer,* Zürich,  
Präsident der Züricher Kunstgesellschaft

*Dr Franz Meyers,*  
Ministerpräsident des Landes Nordrhein-  
Westfalen, Düsseldorf

*Professor Dr Ernst Waldschmidt,*  
Ordinarius für Indische Philologie und  
Archäologie an der Universität Göttingen.

*Dr René Wehrli,*  
Direktor des Kunsthauses, Zürich

## LEIHGEBER • INDEX OF LENDERS

### ALLAHABAD

Municipal Museum S C Kala, Curator

### ALWAR

Government Museum, Alwar, Rajasthan S Lal, Curator

### AMARAVATI

Archaeological Museum, Amaravati Guntur District, Andhra Pradesh M C V Prasadao,  
Caretaker

### AMBER

Archaeological Museum, Amber Rajasthan S P Srivastava, Director of Archaeology

### BARODA

Museum and Picture Gallery, Baroda, Bombay State V L Devkar, Director

### BELUR

Belur Temple, Mysore State, Director General of Archaeology

**CALCUTTA**

Indian Museum, Archaeological Section Calcutta C Kar, Superintendent  
 Indian Museum, Art Gallery, Calcutta. Chintamani Kar, Officer in Charge  
 Asutosh Museum of Indian Art, University of Calcutta D P Ghosh, Curator

**GWALIOR**

Archaeological Museum, Gwalior, Government of Madhya Pradesh. H H K Kodesia, Curator

**HALEBID**

Halebid Temple, Mysore State Director General of Archaeology

**HYDERABAD**

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad, Dn  
 P Sreenivasachari, Director

**JAIPUR**

Government Central Museum, Jaipur, Rajasthan M L Gupta, Curator  
 Museum, City Palace, Jaipur, The Maharaja of Jaipur K S Singh, Organiser

**KHAJURAHO**

Archaeological Museum, Khajuraho, Madhya Pradesh B S Nayal, Curator

**LUCKNOW**

State Museum, Lucknow, Uttar Pradesh M M Nagar, Director

**MADRAS**

Government Museum, Madras S T Satyamurti, Superintendent

**MATHURA**

Archaeological Museum, Mathura V N Srivastava, Curator

**NAGARJUNAKONDA**

Archaeological Museum, Nagarjunakonda, Andhra Pradesh S P Nainar, Curator

**NAGPUR**

Central Museum, Nagpur, Bombay State S S Patwardhan, Curator

**NEW DELHI**

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, New Delhi. N K. Vinayakam,  
 Director of Handicrafts

National Museum of India, New Delhi. C. Sivaramamurti, Keeper

**PATNA**

Patna Museum, Patna, Bihar State S A Shere, Curator

**RAIPUR**

M. G M Museum, Raipur R N Ray, Curator

**SANCHI**

Archaeological Museum, Sanchi, Madhya Pradesh Director General of Archaeology

**SARNATH**

Archaeological Museum, Sarnath, Varanasi (bei Benares) B N Misra, Curator

**SRINAGAR**

Sri Pratap Singh Museum, Srinagar T N Khazanchi, Superintendent

**TANJORE**

Art Gallery, Tanjore, Madras State G Krishnamoorthy, Curator

**TRIVANDRUM**

Government Museum, Trivandrum, Kerala State R K. Nair, Director

**UDAIPUR**

Victoria Hall Museum, Udaipur, Rajasthan. R C Agrawala, Superintendent, Archaeology  
 and Museum

Prime Minister's House  
New Delhi

January 17, 1959

I am glad to learn that an Exhibition of Indian Art is being organised at the Villa Hügel in Essen, Germany. The exhibitions held previously at the Villa Hügel have drawn much attention and helped in bringing understanding in the realm of art. An Exhibition of Indian Art at the Villa Hügel is therefore an important event which should be welcomed by all art lovers and, more particularly, by people in Germany.

In this world of storm and stress, the appeal of art is particularly important. This takes us to calmer regions of thought and emotion and often brings truer appreciation of the people who produced it. Indian art has a significance of its own and is essentially a product of the Indian mind and imagination in the past. It has been powerfully affected by India's philosophy, traditions and mythology, and is thus a reflection of the mind of India through the ages.

I hope that this Exhibition will create a better understanding and closer relations between the people of India and the people of Germany.

Haus des Ministerpräsidenten  
New Delhi

17 Januar 1959

Zu meiner Freude habe ich erfahren, daß in der Villa Hügel in Essen eine Ausstellung indischer Kunst vorbereitet wird. Alle bisher in der Villa Hügel durchgeführten Ausstellungen haben große Aufmerksamkeit erregt und zum Verständnis auf dem Gebiet der Kunst beigetragen. Eine Ausstellung indischer Kunst in der Villa Hügel ist somit ein bedeutsames Ereignis, das von allen Kunstfreunden und insbesondere vom deutschen Volk begrüßt werden dürfte.

In dieser Welt des Sturms und Drangs kommt der Kunst eine besondere Bedeutung zu. Sie führt uns in leidenschaftslosere Sphären der Besinnung und des Gemüts und bringt uns oftmals dem Volk näher, das diese Kunst geschaffen hat. Die indische Kunst hat ihre eigene Ausdruckskraft und ist im wesentlichen ein Erzeugnis indischen Geistes und schöpferischer Phantasie in der Vergangenheit. Sie ist von der indischen Philosophie und Mythologie sowie von den indischen Traditionen stark beeinflusst worden und spiegelt somit den Geist Indiens im Verlauf der Zeiten wider.

Ich hoffe, daß diese Ausstellung dazu beitragen wird, eine bessere Verständigung und engere Beziehungen zwischen dem indischen und deutschen Volk zu schaffen.



JAWAHARLAL NEHRU







February 16, 1959

*I am delighted to know that we will soon have an exhibition of Indian art at Villa Hugel in Essen. Germany has done a great deal in the last 150 years to interpret the culture of India not only to the Western people but even to the Indians themselves. This exhibition of Indian art in Germany will help to strengthen the already close cultural links between our two countries.*

*There has been a continuity for nearly 5000 years in Indian art. If we look at its different phases from the relics of Mohenjo-daro and Harappa to modern painting and sculpture, we are impressed by the unity of spirit. Indian people for centuries have looked upon the illumination of the mind and the awakening of the heart as central to man's fulfilment. To this end, art and literature are the great aids. They deepen our sight, widen our horizon, and create a more meaningful outlook. The artist and the sage show us what has fortified them and may therefore fortify us. In the effort to raise ourselves to what we potentially are, we have to overcome the obstacles in us, selfish passions, unholy prejudices. Art gives us the liberating vision which soothes the tormented mind and the bewildered soul. The purpose of art is said to be *atma samskriti*, refinement of the soul.*

*The creation of a world order which will end the anarchy of sovereign states with their fears and hatreds has been the governing thought of sensitive and intelligent persons in our age and this requires the development of a community of ideals. Art is the great instrument for the achievement of this ideal. I hope the exhibition will serve a useful purpose and help the German people and others to understand the meaning of Indian art and culture.*

A Radhakrishnan

S RADHAKRISHNAN

16 Februar 1959

Ich bin hocherfreut darüber, daß wir bald auf Villa Hugel in Essen eine Ausstellung indischer Kunst haben werden. Deutschland hat seit 150 Jahren viel zur Deutung der Kultur Indiens getan, nicht nur bei den Menschen des Westens, sondern auch bei den Indern selbst. Diese Ausstellung indischer Kunst in Deutschland wird dazu beitragen, die schon enge kulturelle Verbundenheit unserer beiden Länder weiter zu festigen.

In der indischen Kunst finden wir eine Kontinuität über fast 5000 Jahre hin. Betrachten wir ihre verschiedenen Phasen von den Überresten von Mohenjo-daro und Harappa bis zur modernen Malerei und Bildhauerei, so sind wir beeindruckt von der geistigen Einheit. Seit Jahrhunderten sehen die indischen Menschen in der Erleuchtung des Geistes und der Erweckung des Herzens den eigentlichen Weg zur menschlichen Erfüllung. Kunst und Literatur sind auf diesem Weg große Helfer. Sie vertiefen unsere Einsicht, erweitern unseren Gesichtskreis, geben unseren Anschauungen höheren Gehalt. Der Künstler und der Weise zeigen uns ihre Kraftquellen und können damit auch uns stärken. In dem Bemühen, uns zu dem zu erheben, was wir nach unseren Möglichkeiten sein können, müssen wir die Hindernisse in uns, nämlich selbstsuchtige Leidenschaften und niedrige Vorurteile, überwinden. Die Kunst verschafft uns das befreiende Blickfeld, das den gequälten Geist und die verwirrte Seele zur Ruhe bringt. Der Zweck der Kunst, so sagen wir, ist *atma-samskriti*, die Läuterung der Seele. Die Schaffung einer Weltordnung, in der es keine souveränen Staaten mit ihrer Furcht und ihrem Haß mehr gibt, ist in unserem Zeitalter das Ziel, das empfindenden und klugen Menschen vorschwebt, hierzu bedarf es einer Gemeinschaft der Ideale. Die Kunst ist das große Werkzeug zum Aufbau einer solchen Gemeinschaft. Ich hoffe, daß die Ausstellung ihren Zweck erfüllen und dem deutschen Volk und anderen Völkern das Wesen indischer Kunst und Kultur näherbringen wird.

# Bericht über die Ausstellung

Nachdem im Herbst 1955 die ersten Besprechungen über eine Ausstellung indischer Kunstwerke in Villa Hugel geführt worden waren, und nachdem durch den Unterzeichneten Ende Oktober 1955 diese Überlegungen mit Persönlichkeiten der indischen Regierung in New Delhi erörtert werden konnten, hat Herr Alfred Krupp von Bohlen und Halbach am 2. November 1955 den Auftrag erteilt, diese Pläne zu realisieren. Durch diese Entscheidung wurde der Gemeinnützige Verein Villa Hugel e. V., dessen Mitglieder Werke des Krupp-Konzerns sind, beauftragt, für diese große Ausstellung die Kosten und das gesamte finanzielle Risiko zu tragen. Der erste Arbeitstitel lautete „Klassische indische Kunst“.

Die ersten Pläne sind in Indien um die Jahreswende 1955/56 zwischen dem damaligen Botschafter von Indien in Deutschland, Exzellenz A. C. N. Nambiar, und dem damaligen Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in New Delhi, Herrn Professor Dr. Ernst Wilhelm Meyer, eingehend erörtert und mit indischen Fachleuten besprochen worden.

Ende Februar 1956 hat dann Herr Alfred Krupp von Bohlen und Halbach auf seiner Indienreise den indischen Herrn Ministerpräsidenten Jawaharlal Nehru über diese Pläne unterrichtet und die indische Regierung eingeladen, diese Ausstellung mit Leihgaben zu beschicken.

Die indische Regierung hat dann durch die deutsche Botschaft den Wunsch geäußert, zu dieser Ausstellung eine Einladung der Bundesregierung zu erhalten. Diese Einladung wurde durch das Auswärtige Amt ausgesprochen, und die indische Regierung erklärte sich bereit, die Ausstellung mit Leihgaben zu beschicken.

Um zu einer Vorstellung zu kommen, auf welche Werke der klassischen indischen Kunst sich unsere Wünsche richten sollten, haben wir den Rat von Herrn Museumsdirektor Professor Dr. Werner Speiser, dem Übersetzer von Werken über die indische Kunst, eingeholt, und um die gleiche Zeit wurde während der Ausstellung „Werdendes Abendland“ durch den damaligen türkischen Botschafter in Bonn, Exzellenz Seyfullah Esin, eine Begegnung mit dem Direktor des Kunsthauses in Zürich, Herrn Dr. René Wehrli, herbeigeführt.

Aus unseren Gesprächen ergab sich als Grundsatz, daß die Ausstellung von indischen Fachleuten zusammengestellt und daß nur Kunstwerke von indischen Leihgebern gezeigt werden sollten.

Die bis dahin erarbeiteten grundsätzlichen Überlegungen wurden im Herbst 1956 zu einer Denkschrift zusammengefaßt, die die Unterschrift der Herren Professor Speiser, Dr. René Wehrli und Dr. h. c. Tilo Frhr. von Wilmowsky, des Präsidenten unseres Kuratoriums, trägt. Diese Denkschrift wurde im Dezember 1956 von dem damaligen Botschafter aus Indien, Exzellenz A. C. N. Nambiar, dem indischen Herrn Ministerpräsidenten während seines Deutschlandbesuches überreicht.

Der Generalbevollmächtigte von Herrn Alfred Krupp von Bohlen und Halbach, Herr Berthold Beitz, hat während seiner Indienreise im Frühjahr 1957 dem Herrn Ministerpräsidenten von Indien über den Stand der Vorbereitungsarbeiten eingehend berichtet.

Um jedoch zu einer konkreteren Vorstellung über die zu erbittenden Leihgaben zu kommen, haben wir Herrn Professor Speiser gebeten, nach Indien zu reisen. Seine erste, vorläufige und noch nicht vollständige Liste der Desiderata erhielten wir Ende März 1958. Diese Liste wurde nach seiner Rückkehr den zuständigen indischen Stellen im Sommer 1958 übermittelt.

Während des Sommers 1958 waren dann der Generalsekretär der National Academy of Art, Herr Barada Ukil, und der Generaldirektor für Archäologie in Indien, Herr Dr. A. Ghosh, in Villa Hugel. Damals schien es auch dem jetzigen Botschafter der Bundesrepublik in Indien, Herrn Dr. Wilhelm Melchers, erwünscht, daß zur Regelung der letzten organisatorischen Fragen der Unterzeichnete noch einmal nach Indien reisen sollte.

Inzwischen hatte die indische Regierung durch den Herrn Minister of Scientific Research and Cultural Affairs, S. Exz. Professor Humayun Kabir, den stellvertretenden Generaldirektor für Archäologie, Herrn Dr. K. N. Puri, beauftragt, alle in Frage kommenden Museen zu besuchen, die Leihgaben im einzelnen auszuwählen und eine endgültige Liste der auszuleihenden Stücke aufzustellen. Diesem entscheidenden Entschluß der indischen Regierung und der mit großen persönlichen Mühen verbundenen anstrengenden Reise von Herrn Dr. K. N. Puri ist letzten Endes das Zustandekommen der Ausstellung zu danken. Er hat auch die Unterlagen für den eigentlichen Katalogteil geliefert, der dann von Herrn Dr. Klaus Fischer bearbeitet werden konnte, ehe noch die Leihgaben in Villa Hugel eingetroffen waren.

Nach Rückkehr des Unterzeichneten konnten Ende 1958 unsere eigenen Fachleute Herr Wilhelm Zabel und Herr Dr. Gurdip S. Sangha nach Bombay ausreisen, um dort die Sendungen der indischen Museen in Empfang zu nehmen, zu verpacken und zu verladen. Alles ist durch ihre Hilfe ohne Schaden nach Villa Hugel gekommen.

Es ist hier nicht der Ort, alle Einzelheiten und Schwierigkeiten, alle Überraschungen und die oft unüberwindlich erscheinenden Hindernisse festzuhalten. Hier soll lediglich einigen Persönlichkeiten gedankt werden, die am Zustandekommen der Ausstellung mitgewirkt haben. Es sind in erster Linie zu nennen der frühere Botschafter von Indien, Exzellenz A. C. N. Nambiar, und sein Nachfolger, Exzellenz B. F. H. B. Tyabji, der sich nach Übernahme seines Botschafterpostens mit größter Energie für diese Ausstellung eingesetzt und der sie auf Grund eigener Erfahrungen mit der großen indischen Ausstellung in London 1947/48 entscheidend gefördert hat.

Die Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in New Delhi unter Führung des früheren Botschafters, Professor Dr. Ernst Wilhelm Meyer, und des jetzigen Botschafters, Dr. Wilhelm Melchers, ist für unsere Arbeit in den Jahren der Vorbereitung ein fester Stützpunkt gewesen.

An die zahlreichen Mitarbeiter der indischen Botschaft in Bonn, der Botschaft der Bundesrepublik in New Delhi und an die Mitarbeiter der Kulturabteilung des Auswärtigen Amtes in Bonn wurden laufend Bitten um Mitarbeit oder Auskünfte gerichtet, ihnen allen sei besonders gedankt.

Insbesondere muß an dieser Stelle der unermüdlichen fachkundigen und immer wieder fördernden Mitarbeit des Kulturattachés Dr. Karl Pfauter gedacht werden, dem wir häufig ein zu großes Maß an Verantwortung aufburden mußten.

Alle Bemühungen in Indien konnten sich immer wieder auf die kenntnisreiche und vermittelnde Mitwirkung von Herrn Dr. A. M. D. Rozario, Joint Educational Adviser, Ministry of Scientific Research and Cultural Affairs, New Delhi, stützen, der die großzügige Förderung

durch den Generaldirektor für Archäologie, Dr. A. Ghosh, und seinen Stellvertreter, Dr. K. N. Panigrahi, auch dann in die Tat umzusetzen, wenn sich Schwierigkeiten zeigten

Die organisatorische Arbeit lag bei der National Academy of Art in Indien, ihrem Generalsekretär, Herrn Barada Kumar, ist für diese Mitarbeit herzlichst zu danken

Die vielen namenlosen Mitarbeiter, Handwerker, Packer, Übersetzer, Fotografen, Druckerei- und Speditionsfachleute, die in den einzelnen Museumsorten, in der Hafenstadt Bombay und schließlich nach Eintreffen der Kunstwerke in Villa Hügel am Aufbau der Ausstellung mitgearbeitet haben, dürfen bei diesem Dank nicht vergessen werden

Aus unserem engeren Mitarbeiterkreis möchte ich dem Generalsekretär unseres Kuratoriums, Herrn Ministerialrat a. D. Dr. Josef Busley, für seine vielen unschätzbaren Dienste an der Vorbereitung dieser Ausstellung herzlichst danken

Der sich jetzt schon anzeigende große Erfolg in der Öffentlichkeit wurde durch die frühzeitigen publizistischen Arbeiten von Herrn Heinrich May sorgfältig vorbereitet

Die Autoren des wissenschaftlichen Teils des vorliegenden Katalogs, Herr Professor Dr. Erich Boehringer, Herr Dr. H. Goetz und Herr Dr. Klaus Fischer, stellen sich mit ihren eigenen Beiträgen vor, für die ihnen herzlichst gedankt sei

Die nicht leichte Aufgabe, die Ausstellung für die Besucher zu gestalten, wurde Herrn Architekten Dipl.-Ing. Peter Pixus, Garmisch-Partenkirchen, anvertraut

Nicht zuletzt aber muß allen Direktoren der indischen Museen und den Mitgliedern ihrer Kuratorien gedankt werden, daß sie sich für eine so lange Zeit von ihren Schätzen getrennt haben, um sie in der Villa Hügel in Essen und im Kunsthaus in Zürich den Freunden indischer Kunst einmal zugänglich zu machen

Carl Hundhausen

#### Report on the Exhibition "Five Thousand Years Art from India"

*The first deliberations on the subject of an exhibition of Indian Art, to be held in Villa Hügel, took place during the autumn of 1955, and the writer was enabled, in October of the same year, to talk over the plans mooted in these discussions with leading members of the Indian Government in New Delhi. Finally, on November 2, 1955, Herr Alfried Krupp von Bohlen und Halbach issued instructions to put the scheme into execution, and by his decision it fell to the lot of the Villa Hügel Society, whose members are subsidiaries and affiliated companies of the Krupp concern, to assume full responsibility for this great exhibition and to bear all expenses and the entire financial risk involved in carrying out our plans. The title originally chosen was "Exhibition of Classic Indian Art"*

*The initial plans were gone into in great detail in India, at the end of 1955 and the beginning of 1956, between His Excellency A. G. N. Nambiar, the then Indian Ambassador to Bonn, and Professor Ernst Wilhelm Meyer, at that time Ambassador of the German Federal Republic in New Delhi, and discussed with Indian experts*

*At the end of February 1956, Herr Alfried Krupp von Bohlen und Halbach, during his Indian trip, informed the Indian Prime Minister, Jawaharlal Nehru, of these plans and invited the Indian Government to loan works of art for this exhibition*

*The Indian Government then expressed the wish, through the German Embassy, to receive a formal invitation to this exhibition from the German Federal Government, this invitation was duly issued by the German Foreign Office, whereupon the Indian Government declared their readiness to provide exhibits*

*In order to form a clear conception of what works of classic Indian Art it would be well to concentrate upon, we consulted Professor Werner Speiser, himself an art curator and translator of works on Indian art, at the same time, during the exhibition "The Dawn of Western Civilization", through the instrumentality of H E Seyfullah Esin, at that time Turkish Ambassador to Bonn, a meeting was arranged with Dr René Wehrli, Director of the Museum of Art in Zurich*

*The outcome of our discussions was, in effect, that the selection of exhibits should be left to Indian specialists and that only works of art lent by Indian museums or Indian private collections should be displayed*

*The substance of the work performed up to the autumn of 1956 was summarized in a memorandum, signed by Professor Speiser, Dr René Wehrli, and Dr h c Tilo Freiherr von Wilmowsky, President of our Board of Curators This memorandum was presented by H E A.C.N Nambiar, former Indian Ambassador, to the Indian Prime Minister during his visit to Germany in December 1956*

*Herr Berthold Beitz, General Manager to Herr Alfried Krupp von Bohlen und Halbach, during his visit to India in the spring of 1957, gave the Prime Minister a full report of the preparatory work performed up to that time*

*In order to be able to form a more definite idea of what exhibits should be obtained, we asked Professor Speiser to travel to India. His first, provisional and not complete list of desiderata was received here towards the end of March 1958 On his return, this list was submitted to the competent Indian authorities during the summer of the same year*

*Shri Barada Ukil, Secretary General of the National Academy of Art, and Shri A Ghosh, M A, Director General of Archaeology in India, then visited Villa Hügel in the course of the summer of 1958 At that time, the present German Ambassador in India, Dr Wilhelm Melchers, also thought it advisable that the writer should undertake another trip to India to co-ordinate the final details*

*Meanwhile, the Indian Government through H E Professor Humayun Kabir, Minister of Scientific Research and Cultural Affairs had requested, Dr K N Puri, Vice-Director General for Archaeology, to visit all relevant museums, to select the objects to be loaned and to make a complete list of them In the final analysis, it is to this decisive step on the part of the Indian Government and to the many trying journeys undertaken by Dr K N Puri at the expense of great personal exertion that this exhibition owes its being*

*Dr Puri has also supplied the material for the catalogue proper, this enabled Dr Klaus Fischer to deal with it even before the arrival of the exhibits at Villa Hügel*

*On the return of the writer, our own specialists, Herr Wilhelm Zabel and Dr Gurdip S Sangha, were able to travel to India at the end of 1958 to receive the consignments from the Indian museums, and to pack and ship them Thanks to their skill and assistance everything arrived at Villa Hügel undamaged*

*This is not the place in which to record every detail, or all the difficulties, surprises, and obstacles which frequently appeared unsurmountable Our sole object is to render our grateful thanks to all and sundry who have cooperated in bringing about this exhibition.*

First of all, I would name the former Indian Ambassador, His Excellency A C N Nambiar and his successor, His Excellency B F H B Tyabji who on taking over the post of Ambassador in Bonn has been assiduous in his support of this exhibition and whose personal experience gained in preparing the great Indian exhibition in London in 1947/48 has been of the utmost assistance. The Embassy of the Federal Republic of Germany in New Delhi, under the former and present ambassadors, Professor Ernst Wilhelm Meyer and Dr Wilhelm Melchers, has proved a very tower of strength in supporting our endeavours during the period of preparatory work.

From numerous members of the Indian Embassy in Bonn and of the German Embassy in New Delhi and from members of the Division for Cultural Affairs of the Foreign Office in Bonn we have continually solicited cooperation or information, to all of these we owe a special debt of thanks.

Particular mention must be made in this place of the tireless, competent and never failing assistance and cooperation of Dr Karl Pfauter, the Cultural Attaché in New Delhi, whose shoulders we have frequently been forced to burden with an undue measure of responsibility.

In our work in India, we could always rely upon the erudite and mediatory cooperation of Dr A M D'Rozario, Joint Educational Advisor, Ministry of Scientific Research and Cultural Affairs, New Delhi, who always carried into effect the valuable suggestions of the Director General of Archaeology in India, Dr A Ghosh, and his Deputy, Dr K N Puri, even in the face of great difficulties.

Organization in India was in the hands of the National Academy of Art in India, cordial thanks are due to Shri Barada Ukil, the Secretary General, for valuable help and assistance.

Neither must we forget what we owe to the host of nameless coadjutors — workmen, packers, stevedores, translators, photographers, printers and others — who have contributed to the building up of this exhibition, in the museums themselves, at the port of Bombay, and finally at Villa Hügel after the arrival of the exhibits.

From among our own more restricted circle of helpers, I should like to thank Dr Josef Busley, Secretary General of our Board of Curators, for the many invaluable services rendered by him in preparing this exhibition.

The articles which already appeared several months ago in the press, here and elsewhere, and have already aroused great public interest, were most carefully prepared by Herr Heinrich May.

The authors of the scientific section of this catalogue, Professor Dr Erich Boehringer, Dr H Goetz, and Dr Klaus Fischer, have contributed articles of their own, and to these gentlemen our cordial thanks are due.

The layout of the exhibition and the task — no easy one — of arranging the exhibits to the public view was entrusted to the architect Herr Peter Pixis of Garmisch Partenkirchen.

Last, but not least, a heavy debt of gratitude is due to the directors and curators of the Indian museums for parting so long from their treasures in order to make them accessible, in Villa Hügel and in the Kunsthau in Zurich, to lovers of Indian Art.

C H



Wer auf seinen WEGEN sich in ein ihm neues Land begibt oder auf eine ihm noch unbekannte Kunst stößt, hat vor der Begegnung Scheu. Seine Gefühle mischen sich Gesunde Neugierde, offenseitige Schauenslust treibt ihn heran, aber die Angst, Unverständliches oder gar Abstoßendes anzutreffen, macht von vornherein ihn auch mißtrauisch. Er weiß zwar, wenn er eine Sammlung oder Ausstellung besucht, daß ein Volk in den Werken der Kunst sich nicht nur schöner, sondern auch deutlicher, ja sogar richtiger darstellt als in seiner politischen und gesellschaftlichen Struktur. Politik ist die Vortauschung des Erreichens, Kunst die Verwirklichung des Erreichbaren. Aber wird sich ihm, dem flüchtigen Besucher, die Kunst gleich offenbaren?

Indien! INDIEN! Der Name hat Klang. Er hat Klang bei uns. Wir fühlen manches von diesem Indien, aber wir wissen wenig. Indien ist, wie etwas degradierend und auch irreführend gesagt wird, ein SUB-Kontinent, in der Flächenausdehnung so groß wie Europa, das europäische Rußland abgerechnet, wenn wir den Ural noch als Grenze Europas gelten lassen. In der Abgrenzung gleicht sein Umriss einer vollen Traube, von der eine große Beere, Ceylon, eben abfällt. Durch hohe, fast durchgehend unwegsame Gebirge und durch weite Meeresbuchten ist es von der übrigen Welt gern geschieden, ohne jedoch getrennt sein zu können oder zu wollen. Sein Klima ist größtenteils tropisch, hat aber während unseres Winters einige Monate frühlingssommerliches Wetter.

Das Klima seiner KUNST ist kaum anders: unbefangen, natürlich, lebensfreudig, sinnlich und zugleich fein, zurückhaltend, gebannt und zugleich bewegt, in Haltung, Pose, Geste, Gebärde und Blick — oh dieser indische Tanz! — von steter scheuer Neugierde verbunden mit nachdenklicher Empfindsamkeit, Lust und Schauer vereinigend, bis in das Enthusiastische und Damonische gehend, befähigt zu fast außermenschlicher Askese, nicht als Buße, sondern durch Entschluß — all dies ist in der indischen Kunst drinnen, sei sie nun buddhistisch, jaunistisch, hinduistisch oder indo-islamisch. Überall zeigt sich das Bemühen, durch Beherrschung zu einer Vollendung der Form zu gelangen, kein Naturalismus, aber doch — wenn auch mancher dagegen protestiert — ein satter Realismus. Naturalismus ist Wiedergabe, Realismus Darstellung.

Ohne von den indischen GÖTTERN, die meist Menschengestalt haben, wenigstens etwas zu ahnen, ohne den Glauben im Hinduismus und das Religiöse im Buddhismus zu erfüllen, ohne den Mythos zu hören, ohne die augenfälligsten Symbole zu kennen — den Lotus (ein schon hellenisch-ägyptisch-iranisches Symbol), das Rad, das Becken, den Thron, den Baum, das immer wieder lebenspendende Wasser, die Tiere, Elefant und Löwe, Eber und Kuh, das ithyphallische Linga und die ringförmige Yoni — ohne zu erfahren, daß eine Vervielfältigung der Köpfe Ausdruck der Allwissenheit oder der Vielart, und daß Vervielfältigung der Arme eine Darstellung der Allgewalt ist, bleibt unser Wissen um indische Kunst Stückwerk. Aber durch Arbeit können wir zu Erkenntnis gelangen.

Doch darf man bei der „Ikonographie“ nicht stehenbleiben, man ertrinkt zu leicht in ihr. Das geschichtliche Geschehen vermittelt uns das Gerüst für die Abfolge der Kunstepochen. Aber eine GESCHICHTE der indischen Kunst kann nur geschrieben werden, wenn die Erforschung begrenzter Gebiete, einzelner Epochen und verschiedener Erscheinungen

systematisch erfolgt. Dazu ist die glückliche Arbeit mancher Jahrzehnte nötig. Die Datierung einiger Kunstwerke schwankt noch um Jahrhunderte.

Von besonderer Bedeutung, sowohl für Indien wie den Westen, wird auch eine nähere Klärung sein, wer *gebend*, wer *nehmend* gewesen ist, worin, wodurch und wann und mit welchen Folgen, wobei nationalistische Aspekte völlig in den Hintergrund treten dürfen. Wie intensiv war die dauernde Befruchtung aus den höher gelegenen Gebieten nordwestlich von Indien, wie folgerichtig war regelmäßig die Einverleibung in das Eigene! Ich nenne herausgreifend aus dem Altertum die Induskultur des 3. und 2. Jahrtausends, die eindeutig mit Mesopotamien zusammenhängt, nenne die Maurya-Zeit des 4. und 3. Jahrhunderts v. Chr., die ohne Vergleich mit Hellas und dem Achamenidenreich der Perser nicht zu deuten ist, erwähne das 2. Jahrhundert v. Chr. mit den kurzlebigen griechischen Usurpatoren und weise auf die Periode der partho-indischen Kushanas des 1. und 2. Jahrhunderts n. Chr. hin, die in einer über fünf Jahrhunderte lebenden „Misch“-Kunst des Gandhara-Gebietes und in dem prägnanten, häufig klotzigen Mathura-Stil die Grundlagen geschaffen hat für das heute noch gültige Buddhabild und für die wohl größte Höhe der indischen Kunst des 5. Jahrhunderts in der Gupta-Zeit. Nicht unerwähnt sei, daß die Römer, wie Funde des 1. bis 3. Jahrhunderts n. Chr. beweisen, bis zum bengalischen Busen Handelshafen besaßen, und daß an der südwestlichen Küste nahe Ceylon ein Augustus-Tempel gestanden hat, wie die „Tabula Peutingeriana“ verzeichnet. Wie gewaltig die indische Kunst nach Osten und Südosten, über Hinterindien nach China und Japan und über die See nach Indonesien gewirkt hat, wird man inne, wenn man der Ausbreitung der buddhistischen Religion folgt.

Lassen wir die Kunstarten sprechen, so stellen wir fest, daß in der Architektur, bei welcher in der Struktur wie in den Spielformen hinter dem Stein immer das ursprünglichere Holz steckt, mörtelloses Gefüge lange Zeit vorherrschend war, daß bei der Plastik aus Stein, besonders dem Relief, die Schnitztechnik des Elfenbeins nach- und nebenklängt, und daß in der Malerei, die ihre große Zeit vom 1. bis 7. Jahrhundert n. Chr. gehabt hat, zunächst die Fresko- und Saccotechnik Europa Ebenbürtiges geleistet hat, um dann vom 8. Jahrhundert an der köstlichen Miniatur zu weichen.

Manierismus, „barocke“ Überfüllung, gewaltsame „klassizistische“ Beschränkung, Erstarrung und Verfall lassen sich wie in allen anderen Kulturen nachweisen, man muß aber mit der Übertragung fremder Stilbegriffe äußerst vorsichtig sein.

Der Anteil DEUTSCHLANDS an der Erforschung der indischen Kultur ist nicht gering. Noch heute wird man in ganz Indien auf Max Müller angesprochen, der dort „Mokshamula“, „Die Wurzel der Erlösung“ genannt wird, worin sein Name anklingt. Er hat als primus inter pares der deutschen Indologen in der Mitte des 19. Jahrhunderts die heiligen Schriften der Inder übersetzt und erstmals die indische Idee der Wiedergeburt und der Erlösung der übrigen Welt bekannt gemacht. Anfang dieses Jahrhunderts haben die Gelehrten Grunwedel und Le Coq große und erfolgreiche Expeditionen im Auftrage der Berliner Staatlichen Museen nach Gandhara und Ost-Turkistan durchgeführt, wobei, das muß hier gesagt sein, in der Stadt Essen Krupp und Goldschmidt als Mazene aufgetreten sind. Während heute in Indien und Ceylon, in Pakistan und Afghanistan Expeditionen der Amerikaner, Dänen, Engländer, Franzosen, Italiener, Russen und Tschechen wirken, fehlen die Deutschen im Spiel. Möge es sich bald ändern, möge die Ausstellung „5000 Jahre Kunst aus Indien“ dazu verhelfen. Wichtiger aber ist, daß die bestehende Zuneigung des Deutschen zum Indier sich vertieft. Wenn man die Kunst eines Volkes versteht, versteht man das Volk selbst.

We are apt to feel a certain diffidence when OUR PATH leads us for the first time to make the acquaintance of a stranger people and in our approach to the art of a nation of which but little is known to us. Our feelings are a blend of natural curiosity and the obvious desire to see all that is to be seen, but the fear of becoming confronted with the inscrutable or even the repulsive imbues us at first with a feeling of distrust. We are, indeed, fully aware, when visiting a collection or an exhibition, that a nation in its works of art reveals itself in a nobler or — even better — in a clearer light than in its political or social structure. The aim of politics is to simulate attainment, that of art to realize the attainable. But will Art at once reveal herself to us, transient visitors to her temple?

India, INDIA! There is a sound in the name that strikes a vibrant chord within us. How little we know of India and how much of that is pure conjecture! To call India a "SUB-continent" is in itself degrading and misleading, occupying as she does an area as great as that of Europe, excluding Russia and White Russia, if we still regard the Urals as the boundary of Europe. In outline, India resembles a cluster of grapes from which one ripe fruit — the island of Ceylon — has become detached. She is fain to be segregated by high, for the most part impassable, mountain ranges and by broad expanses of ocean from the rest of the world, but from which she cannot and does not desire to be completely cut off. Her climate is largely tropical, but she enjoys some months of early summer weather when we are in the grip of winter.

Her ARTISTIC CLIMATE is not dissimilar — unaffected, natural, gay, sensuous, and at the same time dainty, reserved, enthralled and yet lively in demeanour, pose, gesture, mobility, and gaze — ah, this Indian dance! — expressing constant timid curiosity and meditative sensibility, exciting neither desire nor emotional appeal, rising in crescendo to a pitch of turbulent, demonic abandon, provoking the will to a nearly superhuman asceticism, self-willed rather than expiatory — all these qualities are inherent in Indian art, whether it be Buddhist, Hindu, Jain, or Indo-Islamic. In all forms of art the endeavour can be traced to attain perfection of form by complete command of the material — not Naturalism, but nevertheless a gross Realism, although many will dispute this. Naturalism is imitative, Realism is descriptive.

Without at least some knowledge of THE GODS of India, most of whom are represented in human form, without some susceptibility of the faith inherent in Hinduism and of the religionism of Buddhism or of the ancient legends — unless able to recognize the most obvious symbols — the Lotus (a symbol long known in Hellenic, Egyptian, and Iranian culture), the Wheel, the Cymbals, the Throne, the Tree, the Ever-lifegiving Water, the animals, Elephant and Lion, Boar, and Cow, the ithyphallic Linga and the ring-shaped Yoni, without having learnt that multiplex heads express omniscience or multiformity and multiplex arms the symbol of omnipotence — without this elementary grounding, our knowledge of Indian art can be but patchwork. But perseverance brings enlightenment.

However, our studies must not be confined to iconography in which it is all too easy to drown. History gives us the means of tracing the sequence of cultural periods within the realms of art. A really satisfactory HISTORY OF INDIAN ART will remain unwritten until limited spheres, epochs, and many different phenomena have been systematically investigated, one by one, which means the work of decades if it is to be done as it should be. There exist works of art, the date of which we are frequently unable to place with an accuracy greater than several centuries.

systematisch erfolgt. Dazu ist die glückliche Arbeit mancher Jahrzehnte nötig. Die Datierung einiger Kunstwerke schwankt noch um Jahrhunderte.

Von besonderer Bedeutung, sowohl für Indien wie den Westen, wird auch eine nähere Klärung sein, wer *gebend*, wer *nehmend* gewesen ist, worin, wodurch und wann und mit welchen Folgen, wobei nationalistische Aspekte völlig in den Hintergrund treten dürfen. Wie intensiv war die dauernde Befruchtung aus den höher gelegenen Gebieten nordwestlich von Indien, wie folgerichtig war regelmäßig die Einverleibung in das Eigene! Ich nenne herausgreifend aus dem Altertum die Induskultur des 3. und 2. Jahrtausends, die eindeutig mit Mesopotamien zusammenhängt, nenne die Maurya-Zeit des 4. und 3. Jahrhunderts v. Chr., die ohne Vergleich mit Hellas und dem Achämenidenreich der Perser nicht zu deuten ist, erwähne das 2. Jahrhundert v. Chr. mit den kurzlebigen griechischen Usurpatoren und weise auf die Periode der partho-indischen Kushanas des 1. und 2. Jahrhunderts n. Chr. hin, die in einer über fünf Jahrhunderte lebenden „Misch“-Kunst des Gandhara-Gebietes und in dem prägnanten, häufig klotzigen Mathura-Stil die Grundlagen geschaffen hat für das heute noch gültige Buddhabild und für die wohl größte Höhe der indischen Kunst des 5. Jahrhunderts in der Gupta-Zeit. Nicht unerwähnt sei, daß die Römer, wie Funde des 1. bis 3. Jahrhunderts n. Chr. beweisen, bis zum Bengalischen Busen Handelshafen besaßen, und daß an der südwestlichen Küste nahe Ceylon ein Augustus-Tempel gestanden hat, wie die „Tabula Peutingeriana“ verzeichnet. Wie gewaltig die indische Kunst nach Osten und Südosten, über Hinterindien nach China und Japan und über die See nach Indonesien gewirkt hat, wird man inne, wenn man der Ausbreitung der buddhistischen Religion folgt.

Lassen wir die Kunstarten sprechen, so stellen wir fest, daß in der Architektur, bei welcher in der Struktur wie in den Spielformen hinter dem Stein immer das ursprünglichere Holz steckt, mörtelloses Gefüge lange Zeit vorherrschend war, daß bei der Plastik aus Stein, besonders dem Relief, die Schnitztechnik des Elfenbeins nach- und nebenklingt, und daß in der Malerei, die ihre große Zeit vom 1. bis 7. Jahrhundert n. Chr. gehabt hat, zunächst die Fresko- und Seccotechnik Europa Ebenbürtiges geleistet hat, um dann vom 8. Jahrhundert an der köstlichen Miniatur zu weichen.

Manierismus, „barocke“ Überfüllung, gewaltsame „klassizistische“ Beschränkung, Erstarrung und Verfall lassen sich wie in allen anderen Kulturen nachweisen, man muß aber mit der Übertragung fremder Stilbegriffe äußerst vorsichtig sein.

Der Anteil DEUTSCHLANDS an der Erforschung der indischen Kultur ist nicht gering. Noch heute wird man in ganz Indien auf Max Müller angesprochen, der dort „Mokshamula“, „Die Wurzel der Erlösung“ genannt wird, worin sein Name anklingt. Er hat als primus inter pares der deutschen Indologen in der Mitte des 19. Jahrhunderts die heiligen Schriften der Inder übersetzt und erstmals die indische Idee der Wiedergeburt und der Erlösung der übrigen Welt bekannt gemacht. Anfang dieses Jahrhunderts haben die Gelehrten Grünwedel und Le Coq große und erfolgreiche Expeditionen im Auftrage der Berliner Staatlichen Museen nach Gandhara und Ost-Turkistan durchgeführt, wobei, das muß hier gesagt sein, in der Stadt Essen Krupp und Goldschmidt als Mäzene aufgetreten sind. Während heute in Indien und Ceylon, in Pakistan und Afghanistan Expeditionen der Amerikaner, Dänen, Engländer, Franzosen, Italiener, Russen und Tschechen wirken, fehlen die Deutschen im Spiel. Möge es sich bald ändern, möge die Ausstellung „5000 Jahre Kunst aus Indien“ dazu verhelfen. Wichtiger aber ist, daß die bestehende Zuneigung des Deutschen zum Inder sich vertieft. Wenn man die Kunst eines Volkes versteht, versteht man das Volk selbst.

*We are apt to feel a certain diffidence when OUR PATH leads us for the first time to make the acquaintance of a stranger people and in our approach to the art of a nation of which but little is known to us. Our feelings are a blend of natural curiosity and the obvious desire to see all that is to be seen, but the fear of becoming confronted with the inscrutable or even the repulsive imbues us at first with a feeling of distrust. We are, indeed, fully aware, when visiting a collection or an exhibition, that a nation in its works of art reveals itself in a nobler or — even better — in a clearer light than in its political or social structure. The aim of politics is to simulate attainment, that of art to realize the attainable. But will Art at once reveal herself to us, transient visitors to her temple?*

*India, INDIA! There is a sound in the name that strikes a vibrant chord within us. How little we know of India and how much of that is pure conjecture! To call India a "SUB-continent" is in itself degrading and misleading, occupying as she does an area as great as that of Europe, excluding Russia and White Russia, if we still regard the Urals as the boundary of Europe. In outline, India resembles a cluster of grapes from which one ripe fruit — the island of Ceylon — has become detached. She is fain to be segregated by high, for the most part impassable, mountain ranges and by broad expanses of ocean from the rest of the world, but from which she cannot and does not desire to be completely cut off. Her climate is largely tropical, but she enjoys some months of early summer weather when we are in the grip of winter.*

*Her ARTISTIC CLIMATE is not dissimilar — unaffected, natural, gay, sensuous, and at the same time dainty, reserved, enthralled and yet lively in demeanour, pose, gesture, mobility, and gaze — ah, this Indian dance! — expressing constant timid curiosity and meditative sensibility, exciting neither desire nor emotional appeal, rising in crescendo to a pitch of turbulent, demagogue abandon, provoking the will to a nearly superhuman asceticism, self-willed rather than expiatory — all these qualities are inherent in Indian art, whether it be Buddhist, Hindu, Jain, or Indo-Islamic. In all forms of art the endeavour can be traced to attain perfection of form by complete command of the material — not Naturalism, but nevertheless a gross Realism, although many will dispute this. Naturalism is imitative, Realism is descriptive.*

*Without at least some knowledge of THE GODS of India, most of whom are represented in human form, without some susceptibility of the faith inherent in Hinduism and of the religionism of Buddhism or of the ancient legends — unless able to recognize the most obvious symbols — the Lotus (a symbol long known in Hellenic, Egyptian, and Iranian culture), the Wheel, the Cymbals, the Throne, the Tree, the Eter life-giving Water, the animals, Elephant and Lion, Boar, and Cow, the ithyphallic Linga and the ring shaped Yoni, without having learnt that multiplex heads express omniscience or multiformity and multiplex arms the symbol of omnipotence — without this elementary grounding, our knowledge of Indian art can be but patchwork. But perseverance brings enlightenment.*

*However, our studies must not be confined to iconography in which it is all too easy to drown. History gives us the means of tracing the sequence of cultural periods within the realms of art. A really satisfactory HISTORY OF INDIAN ART will remain unwritten until limited spheres, epochs, and many different phenomena have been systematically investigated, one by one, which means the work of decades if it is to be done as it should be. There exist works of art, the date of which we are frequently unable to place with an accuracy greater than several centuries.*

*It will also be important to India and the Western world to have the question cleared up as to who has played the role of donor and who of recipient, under what circumstances, at what period external influences became active, and what their final effect was, keeping any national and racial aspects in the background. How intense has been the constant stimulation received from the higher lying countries on the north west of India? How consistently and invariably have these external influences been absorbed? As instances, chosen at random from a remote period of antiquity, I may cite the Indus Valley civilization of the 3rd and 2nd millenniums B C which is clearly linked with Mesopotamia, the Maurya period of the 4th and 3rd centuries B C, which can only be interpreted on comparison with Hellas and the Achaemenid empire, or again, the 2nd millennium B C and the short lived Greek usurpers, and the period of the Partho-Indian Kushanas of the 1st and 2nd centuries A D which in the Gandhara "mixed style" that endured for over 5 centuries, and in the pregnant but frequently crude Mathura style produced the prototype of the Buddha which has remained unchanged to this very day, and finally the Gupta style, in which Indian art of the 5th century probably reached its zenith. Neither must the fact pass unnoticed that the Romans, as finds dating from the 1st to the 3rd centuries A D prove, possessed a number of trading ports extending to the Bay of Bengal, and that a temple to Augustus once stood on the south western coast near Ceylon, as recorded in the "Tabula Peutingeriana". We realize what enormous influence Indian art has exerted towards the East and South-west — upon China and Japan through Further India and Indonesia by way of the sea — when we consider the wide dissemination of the Buddhist creed.*

*If we allow the various art styles to tell their own story, we shall find that mortarless construction continued to be predominant over a long period in architecture, in which, both in style and structure, the influence of wood as the more original material can be felt underlying the stone, that ivory-carving technique is recognizable in stone sculpture, especially in reliefs, and that in painting, which had its greatest period between the 1st and the 7th centuries A D, fresco secco technique which in the 8th century finally gave way to magnificent miniature painting, was not inferior to anything produced at that time in Europe.*

*Mannerism, baroque extravagance, forced "classic" restraint, artificiality, and decadence can be traced here as in all other civilizations, but the greatest caution must be exercised in interpreting extraneous conceptions of style.*

*GERMANY'S SHARE* in Indian cultural research has been by no means insignificant. Max Müller was "primus inter pares" among German indologists at the middle of the 19th century, being the first to translate the sacred writings of the Indians and to make known to the world the Indian conception of Re-incarnation and Deliverance (from the Wheel). To this very day his name, under the nomenclature of "Mokshamula", meaning "Root of salvation" and having somewhat the same sound, is a byword throughout India. At the beginning of the present century, two savants, Grünwedel and Le Coq, on behalf of the Berlin State Museums, made long and successful expeditions to Gandhara and Eastern Turkistan, to which, it should be noted here, Krupp and Goldschmidt of the city of Essen contributed financial assistance.

*Today, Germany has left the expeditionary field in India and Ceylon, in Pakistan and Afghanistan, to the Americans, Danes, British, French, Italians, Russians, and Czechs. It is devoutly to be wished that the situation may soon change and that the exhibition "5000 years — art from India" may be the means of bringing this about. But even more important is the promotion of the sympathy already existing between the peoples of India and Germany. To understand the art of a nation is to understand its people.*

*Easter 1959, Abano*

*Erich Boehringer*

Als im 19. Jahrhundert Indien besser bekannt wurde, sperrten der klassizistische Kunstgeschmack und religiöses Vorurteil das Verständnis. Für die Mehrzahl der Europäer war die indische Kunst eben doch nur Ausdruck eines finsternen, Grauen erweckenden Heidentums, und auch das Studium des Sanskrit an unseren Universitäten konnte daran wenig ändern. Im allgemeinen mit einer viel älteren religiösen Literatur beschäftigt, half es so viel und so wenig wie etwa das Studium der Bibel oder der antiken Klassiker zum Verständnis des Straßburger Münsters, Rembrandts oder Tiepolos. Erst als um die Mitte des Jahrhunderts Sir Alexander Cunningham, von James Burgess, H. Cousens und anderen gefolgt, die indischen Denkmäler systematisch aufzunehmen begann, als später das noch lebende indische Kunstgewerbe nicht weniger systematisch gesammelt und registriert wurde, als James Fergusson in seiner „Geschichte der Indischen und Ostasiatischen Architektur“ den ersten Versuch einer Klassifizierung unternahm, als Ende der neunziger Jahre die Publikation der Ajanta Fresken in sorgfältigen Kopien unter der Leitung von J. Griffiths ein Aufsehen erregte, kaum geringer als hundert Jahre früher die Ausgrabungen von Pompeji, als der Archaeological Survey unter Sir John Marshall wenige Jahre später mit seinen ersten gut illustrierten Jahresberichten hervortrat, begann die wirkliche indische Kunst langsam bekannt zu werden. Und seit in Afghanistan Bildwerke in einem hellenistisch-römischen Provinzstil — für Indien selber von nur geringer Bedeutung — aufgetaucht waren, begann sich auch Europa für die indische Kunst zu interessieren. Als schließlich mit der Wiederentdeckung unserer mittelalterlichen Kunst, des Barock und des Rokoko der einseitige Klassizismus einer weiteren, elastischeren Kunsteinschätzung wich, als die islamische Welt, Hinterindien, China und Japan von unseren Künstlern und Kunstsammlern entdeckt wurden, war die Zeit für das Verständnis der indischen Kunst reif geworden.

Aber es wiederholte sich dasselbe Mißverständnis einer einseitig religiösen Interpretation, welches zuerst auch den Zugang zur griechischen, gotischen oder altägyptischen Kunst erschwert hatte. Indien, seit ältesten Zeiten ein „koloniales“ Land, mit einer ungeheuer vielseitigen Kulturschichtung, ist schon früh in den Ruf eines einseitig religionsinteressierten Landes gekommen, weil viele alterrümliche Gebräuche und bizarre Sekterereien von den Reisenden übertrieben wurden, weil Kultbilder, am leichtesten erwerbbar und transportabel, unsere Museen füllten und weil, als Folge davon, auch unsere Universitäten sich überwiegend mit seiner religiösen Literatur beschäftigt haben. Was lag näher als die Legende von einer indischen Kunst, die nur Symbolik, nur Abstraktion, nur Mystik sei? Natürlich ist die religiöse Kunst Indiens, wie alle religiöse Kunst, aus mystischen Erlebnissen erwachsen und in reiche mystische Symbolik getaucht. Natürlich ist die überwältigende Mehrzahl noch stehender früher Monumente religiösen Charakters, weil, wie auch in anderen Ländern und Kulturen, religiöse Denkmäler immer solider gebaut und ~~weniger zerstört, oder auch nur vernachlässigt~~ worden sind als weltliche. Aber die Theorie wurde bald zu absurden Folgerungen ausgesponnen bis zur völligen Verneinung der Evidenz der Denkmäler wie der indischen Literatur als Ganzem, mit ihrer großen Empfänglichkeit für alles Schöne und für alle Freuden des Lebens.

Heute kehren wir zu einem ruhigeren Urteil zurück. Der Spaten des Ausgräbers bringt auf ein religiöses Werk hundert weltliche zu Tage. Die Ruinen Ceylons und Hinterindiens enthüllen uns Königspaläste, welche den Palast und Versailles in den Schatten stellen. Die Historiker haben aus Tausenden von Inschriften eine bewegte politische, wirtschaftliche und soziale Geschichte rekonstruiert, wo wir vor einem halben Jahrhundert kaum mehr als wirre Mythen gekannt hatten. Die Kunst der Vergangenheit fügt sich mehr und mehr in diesen Rahmen, und es zeigt sich, daß sie denselben Entwicklungstendenzen unterworfen gewesen war wie diejenige anderer Länder. Und das moderne Indien lebt auf dieser Erde.

Leibeigenen und Sklaven herunter. Aber die Eroberer wurden wiederum von neuen Einwanderern abgelöst oder in ständigen Kriegen aufgerieben und in die einheimische Gesellschaft absorbiert. Es entwickelte sich so eine Unzahl von „Kasten“, welche jedoch letzten Endes nur vier Stände bildeten, den Lehrstand (Brahmanen, Yogins, buddhistische und Jaina Mönche), Wehrstand (Kshatriyas), Nährstand (d. h. Grundbesitzer und Bürger, Vaishyas) und Leibeigene (Sudras), während die eigentlichen Wilden als „Unberührbare“ (Parias) außerhalb der Gesellschaft standen und nur zu den entwürdigendsten Diensten herangezogen wurden. Infolgedessen bestand ein weiter Spielraum für die verschiedensten Kulturstufen, von dem hochverfeinerten Luxus der Fürsten und Adligen und dem reichen Aufwand der Tempel (bei individueller „Weltentsagung“ der Priester und Mönche) zu dem bescheiden gepflegten Lebensstil des Mittelstandes und der Armut und Unwissenheit der Leibeigenen und Ausgestoßenen. Während so die letzteren der Kultur des Jungels mehr oder minder treu blieben, nur in Sprache, Tracht und den Namen der Gottheiten sich der herrschenden Zivilisation anpassend, besaßen die ersteren alle Möglichkeiten eines hochverfeinerten Kulturlebens. Solange dieses durch die ganze Geschichte des Landes bedingte Gesellschaftssystem anerkannt wurde, bestand der weiteste Spielraum der Meinungen und des Geschmacks. Weil aber dieses System mit bestimmten Ideen, der Standesunterschiede und der sie „verursachenden“ Seelenwanderung, und so weiterhin mit einem gesamten Weltbild, Ritual und Sittenkodex verknüpft war, so war es unausbleiblich, daß alle Eroberer früher oder später sich diesem Lebensstil anpaßten und einen Platz innerhalb der oberen Stände fanden und daß auch die zahlreichen Reformationen und Revolutionen dagegen sich immer wieder einfügten, entweder als neue Spielarten der Orthodoxie oder als neue Gruppen Ausgestoßener. Es war eine Frage der Macht und der Kompromisse. Und so wurde auch alles primitive wie auch ausländische Kulturgut so umgebogen und umgedeutet, daß nur eine sehr sorgfältige Untersuchung seinen wahren Ursprung entdecken kann. Die indische Kultur ist auf diese Weise scheinbar verwirrend kompliziert geworden und doch wieder klar und übersichtlich, insofern jene zahllosen Spielformen sich immer wieder auf ein paar Grundvorstellungen reduzieren lassen. Natürlich hat im Laufe der Geschichte der Akzent oft genug gewechselt, sind die Kasten unerbitlich starr oder fast gleichgültig geworden, hat bald diese, bald jene religiöse Strömung überwogen, ist fremder Einfluß Mode geworden oder in einer erneuerten Nationalkultur aufgegangen.

### Geschichtlicher Hintergrund

So hat das Bild Indiens im Laufe der Geschichte ständig gewechselt und ist in einzelnen ungeheuer verwickelt. Jedoch läßt es sich zu ein paar wesentlichen Typen zurückführen.

1 Die „Indus“- oder „Harappa“-Kultur, im 3. und während des größten Teils des 2. Jahrtausends v. Chr. im Industal, der oberen Gangesebene und in Gujarat blühend, den Kulturen des Alten Orients, vor allem denjenigen der Bergländer nördlich Mesopotamiens, verwandt, jedoch nur entfernt ähnlich. Etwa hundert Handelsplätze, anscheinend von zwei Großstädten, Mohenjo-Daro und Harappa, aus durch eine Priester- und Kaufmanns- aristokratie regiert, die wahrscheinlich aus Vorderasien eingewanderte Oberklasse mit Bronzewaffen, Silberschmuck, Fayence, Glas, Edelsteinen, Baumwolle usw. vertraut, das einheimische Proletariat noch Steininstrumente und primitive Töpfereien und Tonschmuck verwendend. Kult einer Muttergötin, heiliger Baume, eines gehörnten Fruchtbarkeitsgottes. Im rechten Winkel sich kreuzende kanalisierte Straßen, Häuser um Innenhöfe, Hochtempel, heilige Bäder, kleine Kalkstein- und Bronzestatuen, Staatssiegel mit Tier- und Kultdarstellungen und einer noch nicht endgültig entzifferten Schrift.



2 Die Indo-Arische Kultur (ca 1400 v Chr bis ca 750 n Chr), begründet von den aus Innerasien eingewanderten, mit den Iranern verwandten „Aryas“, kriegerischen Halbnomaden und Viehraubern, den Einheimischen durch Pferde, Streitwagen und bessere Waffen überlegen. Zwischen ca 1200/1000 und 600 v Chr wurden sie die Aristokratie (Kshatriyas) des neu eroberten Gangeslandes, danach mehr und mehr von einer städtischen Plutokratie abgelöst. Seit dem 6. Jahrhundert v Chr begannen sich Großmonarchien zu entwickeln, die nach dem Einfall Alexanders des Großen 326 v Chr in dem Riesereich der Mauryas zusammengeschlossen wurden, welches fast ganz Indien und Ostafghanistan umfaßte. Parallel hatten sich die in den Veden besungenen kriegerischen Himmelsgötter der Aryas in der Opfer(brahman)-Magie der Priester an den Feudalhöfen aufgelöst oder mit den lokalen Schutz- und Fruchtbarkeitsgöttheiten (Yakshas, Nagas) der Unterworfenen vermischt. Eine neue Religiosität entwickelte sich aus der Verschmelzung des vorarischen schamanistischen Yoga mit der brahmanischen Opfer-Philosophie (atman-brahman, „Das bist Du!“), schließlich in verschiedenen theistischen, pantheistischen, atheistischen und selbst materialistischen Systemen sich kristallisierend. Von diesen wurden erst der Buddhismus und Jainismus einflußreich, weil ihr von lokalen Bindungen freier Intellektualismus und ihre hohe Ethik den Bedürfnissen der neuen Oberschicht über ganz Indien Handel treibender Kaufleute und der sie beliefernden Gewerbe, der neuen Großstaaten, besonders des Maurya-Reichs, und später der fremden Eroberer entgegenkamen. Aber das achämenidisch-persischen und hellenistischen Vorbildern nachgeahmte Maurya-Reich, nur durch Gewalt zusammengehalten, löste sich nach dem Tode des milden buddhistischen Kaisers Aśoka wieder in einen losen Staatenbund unter den Sunga- und Kanva-Kaisern auf. Und damit setzte die nationalistische Gegenreformation der Brahmanen ein, welche sich einerseits als Hofastrologen, Opferpriester, Minister auf die Höfe stützten, andererseits die Volkskulte in ein paar große, theoretisch monotheistische, praktisch genommen polytheistische Systeme organisierten, in welche die zahllosen Lokalgötter als verschiedene Formen des höchsten Gottes, seiner „Macht“ (Śakti, Gemahlin), seiner Emanationen (Kinder), Inkarnationen und himmlischen Gefolges eingegliedert und einer Philosophie der Erkenntnis und Gottesliebe untergeordnet wurden.

Aber es sollte noch Jahrhunderte dauern, bis diese Bewegung stark genug wurde. Denn die Kleinstaaten wurden eine leichte Beute zentralasiatischer Eroberer, erst (2. Jahrhundert v Chr) der griechischen Satrapen Baktriens (Nordafghanistans), dann der Skythen (1. Jahrhundert v Chr bis 2. n Chr (Kat 103, 127), Parther (um Christi Geburt, Apostel Thomas), der Yue chu (Tocharer) und Kushana (1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.). Inzwischen löste sich die städtische Kultur immer mehr von ihrem dörflichen Hintergrund. Der Buddhismus, in Afghanistan, Ost-Turkistan und schließlich China und Japan Mission treibend, wurde immer mehr mit dem Hellenismus und den zentralasiatischen Barbaren identifiziert. Statt dessen wurden die hinduistischen Religionen, der Vishnuismus (Himmelskönigskult), Sivaismus (Schöpferkult), Śaktismus (Muttergöttinnenkult) und die Surya-(Sonnen-)Verehrung, respektabel und gewannen auch viele mächtige Ausländer für den Nationalismus, die Sanskritsprache des vedischen Kultes wurde Einheitssprache der indischen Oberschicht, ihre Literatur, vor allem die großen Nationalepen des Mahābhārata und Rāmāyana, der Träger einer neuen nationalen Ideologie.

Diese gewann schließlich Gestalt in dem Reiche der Gupta-Kaiser (320—530/70 n. Chr.), dem Goldenen Zeitalter der indischen Kultur, dem klassischen Vorbild für alle späteren Jahrhunderte. Ein ganz Nordindien umfassender und den Dekhan kontrollierender toleranter „Wohlfahrtsstaat“ mit noch elastischer großkapitalistischer Gesellschafts- und Wirtschaftsstruktur, strebte das Gupta Reich doch letzten Endes ein aristokratisches Ideal an, die vollkommenste, von den Göttern inspirierte nationale Lebensform, in die auch alle fremden

Und damit kamen auch Göttinnen auf (Prajna, statt Sakti), von denen Tara die buddhistische Madonna wurde. Schließlich stand am Ursprung jedes Dinges eine mystische Silbe (bija), aus der sich eine Gottheit, und aus dieser wieder ein Teil der Welt entwickelt. Die Hindus aber wurden sich nie einig. Der Sivaismus erhob den alteinheimischen Fruchtbarkeitsgott Siva und seine Sakti zur höchsten Gottheit, der Vishnuismus den arischen Himmelskönig Vishnu, inkarniert vor allem in den Helden Krishna und Rama, die Sauras den Sonnengott Surya, die Saktas die große Muttergöttin. Jede Richtung erkannte die Gottheiten der anderen an, wenn auch in untergeordneter Stellung. Brahma und Surya aber, noch im 8. Jahrhundert mächtig, wurden bald völlig degradiert. Auch die Jainas und Buddhisten ließen die Hindugötter gelten, wenn auch nur als leztlich sterbliche Regenten des Universums.

Gleichmaßen schwankt die Heilslehre. Die Jainas, welche eine ewige Seele anerkennen, suchen deren Befreiung durch Askese. Die Buddhisten, welche die Seele als nur ein Bündel von Erinnerungsbildern und Trieben betrachten, erstreben dessen Erlöschen und damit die Rückkehr ins Transzendente. Die Saivas, welche die Welt als eine von Gott geschaffene Illusion interpretieren, erwarten die Erlösung von der Erkenntnis der leztlich unigen Identität der Seele mit Gott. Die Vaishnavas, welche die Welt als eine von Gott verschiedene, aber in ihm ruhende Schöpfung auslegen, suchen die Seligkeit in der Liebe zu der gnädigen, lebenden Gottheit. Gott straft daher auch nicht, es ist der Sunder selber, welcher in seinem weltanschaulichen Egozentrismus gegen die Weltordnung verstößt und so selber Qualen und Leiden auf sich zieht, um schließlich, zerschlagen, die Herrlichkeit Gottes zu erkennen und Erlösung zu finden. Gottesliebe ist eines der Leitmotive indischer Religiosität, als Vorstufe für die Saivas, als letzte Seligkeit für die Vaishnavas. Alle Richtungen aber erkennen Yoga als eine notwendige oder wünschenswerte seelische Disziplin an, am meisten die Saivas, am wenigsten die späteren Vaishnavas.

## Die Kunst

Wie überall in der Welt, hat auch die indische Kunst allen erdenklichen Aufgaben dienen müssen, für Bauten und Gebrauchsobjekte des Alltags so gut wie für den Pomp der Fürsten und des Adels und für die Symbolik des religiösen Rituals. So liegt die Zweckform auch den Ritualbauten und -objekten zugrunde, so durchdringt die religiöse Symbolik, abgeschwächt und oft weltlich umgedeutet, auch die Kunst des täglichen Lebens. Stadtplanung, Befestigungstechnik, Haus- und Palastbau, Wasser- und Bergbauten jeder Art waren hoch entwickelt, sind uns aber nur aus den letzten funfhundert bis tausend Jahren gut erhalten. Sogar die Paläste, welche noch stehen, sind heute oft dustergraue Rohsteinmassen, während die Zeitgenossen ihre reichen farbigen Stuckaturen, ihre Golddecken und -dächer, ihre Wandmalereien, die sie umgebenden Seen und Gärten bewundert hatten. Und die Festungen sind so oft geschleift und wieder aufgebaut worden, daß es meist schwer ist, sich ein Bild von ihrem ursprünglichen Charakter zu machen. Auch zahllose Tempel und Klöster sind verschwunden. Aber einzelne, geschützt gelegen oder sehr massiv gebaut, durch ihre Heiligkeit oder, später, durch die Dämonenfurcht Andersgläubiger geschützt, sind besser davongekommen. Jedoch wenn sie sogar noch in ihrem vollen Skulpturenschmuck erhalten sind, so sind auch sie nur ein Schatten dessen, was sie einst gewesen waren, weil die bunte Bemalung ihrer Bildwerke und die zusätzlichen Fresken auf den glatten Wandflächen, das Holz- und Metallwerk (vor allem vergoldete Dächer und Spitzen) verschwunden sind. Kleinkunst aber hat, mit Ausnahme von Topfscherben, selten mehr als ein paar Jahrhunderte dem indischen Klima Widerstand leisten können. Was wir noch haben, ist höchstens ein paar Jahrhunderte alt, das wenige, was aus alter Zeit erhalten ist, ist in Trockenländern, wie Afghanistan, Ostturkistan oder Ägypten,

gefunden worden oder noch gelegentlich bei Ausgrabungen ans Tageslicht gekommen. Vieles müssen wir so aus indirekten Quellen, Abbildungen auf Reliefs, literarischen Nachrichten usw. rekonstruieren.

## Die Baukunst

Weltliche und religiöse Baukunst gehen in ihren Typen weit auseinander, gebrauchen aber im wesentlichen dieselben Bauelemente und dieselbe Ornamentierung. Der Wohnbau war entweder hoch und luftig, mit stufenweise ansteigenden Dachterrassen, um Höfe oder inmitten von Garten und Teichen für die feucht-heißen Monate angelegt, oder unter Grund, in Höhlen, um Schachtbrunnen und Zisternen gebaut, als Zuflucht während der trockenen Hitze.

Die Kultbauten aber waren an erster Stelle symbolischen Charakters, der buddhistische Reliquienschein (caitya, stupa, dagoba), ein zum Weltmodell umgebildetes Hunengrab, der Hindutempel (mandir, koil, gudi) ein ebenfalls als Weltmodell gedachter Bildschein. Der erstere bestand aus einer auf eine oder mehrere Plattformen gestellten massiven Steinhalskugel (anda = „Himmelsgewölbe“), deren Inneres die Reliquien barg und welche von einem Steinzaun oder Hauschen (harmika = „Weltberg“) umschlossenen mehrfachen Sonnenschirm (chhatravali = Himmel) gekrönt war. Diesen Stupa umschloß ein Steinzaun (vedika, aus Pfeilern = thaba, Deckstein = ushnisha und Verbindungsgliedern = suci bestehend) mit Toren (torana) und Löwensäulen (stambha) in den vier Himmelsrichtungen. Später wurde der Stupa auf einen pyramidenförmigen oder turmartigen Unterbau gestellt und lief in eine obeliskartige Chhatravali aus. Der Hindutempel aber wuchs aus einer einfachen Zella zu einem auf eine hohe Terrasse (medhi) gestellten, von einem Umwandlungsgang (pradakshinapatha) umschlossenen Heiligtum (garbhagriha), dessen Unterbau (pitha) einem Opferaltar glich, dessen turmartiger Überbau (nakhara) aber den Weltberg Meru symbolisieren sollte. Freilich hatten die Buddhisten daneben Klöster (vihara) und Versammlungshallen für die Mönche (caityasala), und der Hindutempel fügte dem eigentlichen Heiligtum verschiedene Kulthallen (vimana, mandapa, ardhamandapa, usw.) sowie kleinere Kapellen und Klöster (math) an. Die Gemeinde aber versammelte sich in den diese umschließenden Höfen, erst in der mohammedanischen Zeit kamen auch Hallen für die gewöhnlichen Gläubigen auf. Die mohammedanischen Moscheen (masjid) schließlich waren offene oder gedeckte Gebethallen, außerdem führten die Mohammedaner das geräumige Kuppelmausoleum (gumbad, maqbara) ein.

Die früheste Baukunst der „Indus“-Kultur ist recht einfach, schlechte (aber einst wohl bemalte) Wände, Überkragbögen und Gewölbe, Holzsäulen und Gebälk. Die frühariische Zeit baute in Holz und Lehm mit auf Bögen ruhenden Rippengewölben und Rundfenstern, freilich kennen wir diese Architektur nur aus ihren Nachahmungen als Felsentempel und Klöster oder von Stupa-Reliefs. Seit etwa dem 6. Jahrhundert v. Chr. wurden diese Bauten auf Steinplattformen gesetzt, in der letzten Hälfte des 1. vorchristlichen Jahrtausends verdrängten Stein- und Ziegelbau mit Steinpfeilern, -gebälk und -platten die Holzarchitektur, jedoch blieben Höhlentempel bis ins 8. bis 11. Jahrhundert und Privatbauten in Holzkonstruktion bis in die Gegenwart üblich. Erst in islamischer Zeit kamen echte Bögen, Gewölbe und Kuppeln auf und führten zu einer völlig veränderten Planung.

Alle diese Bauten aber waren reich mit Skulpturen und Malereien geschmückt. Die Stupa-Zaune und -Wände bedeckten Reliefs mit Szenen aus dem märchenhaften Vorleben (Jataka) und dem mythisierten Leben des Buddha (Kat. 107-110), die Toranas Figuren niedriger Schutzgötter oder vedischer Götter. Später kamen Kapellen mit Statuen der

indischen und himmlischen Buddhas, der Bodhisattvas (Anwärter auf die Buddhaschaft, Erlöser), der Madonna Tara und schließlich schrecklicher Schutz- und Zaubergottheiten dazu. Den Fuß der Tempel zierten Friese von Dämonen (Kirtimukha), Tieren und Szenen aus dem Menschenleben. Die Wände wurden mit Figuren verschiedener Gottheiten bedeckt (Kat 225), die der großen Götter in aus der Wand vorspringenden Kapellen, die der Schützer der Himmelsgegenden (Dikpala) auf Konsolen dazwischen, alle umgeben von Heerscharen verführerischer himmlischer Nymphen (Apsaras, Surasundari). Im Inneren bedeckten wiederum Kapellennischen die Wände und Nymphen die Säulen und das Gebälk. Den Eingang zum Allerheiligsten umgaben andere Schutzgötter (Dvarapala, Kat 303b) und Stifterfiguren mit ihrem Gefolge fächer-schwingender Frauen (Camara oder Cauri Trägerinnen), die Planetengötter (Navagraha), Liebespaare (Mithuna, Dampati, Kat 263) und himmlische Musikanten (Gandharva und Kinnari). Paläste wurden mit ähnlichen Figuren geschmückt, jedoch nur von ein paar Göttern als Schützer des Hauses, besonders Sri Lakshmi (Göttin des Glücks, Reichtums und der Schönheit), Ganesa (Besieger aller Schwierigkeiten), Durga (= Kota-devi, die Schloßgöttin), Krishna mit seiner Geliebten Radha (das göttliche Liebespaar), Liebespaaren, Apsaras und Gandharven, Tänzerinnen und Symbolen des Glücks (Schwäne = Hamsa, Wassergefäße und Blumentöpfe = purnakalasa, Lotusblumen = padma, Blumenranken = kalpalata, Svastikas, Mädchen unter Bäumen = Vrksaka, Salabhanjika, usw.) oder der Macht (Löwen = simha, Elefanten = gaja, Krokodile = makara und Phantasiewesen wie vyalis). Auch einzelne Bauelemente wurden reich verziert. Die Säulen, erst rechteckige Pfeiler oder runde Schaft in Tontöpfe gestellt, entwickelten sich bald zu komplizierten Gebilden, von vier- zu acht- und sechzehnseitigen Pfeilern und Rundschaften übergehend, von „Kissen“- oder „Glocken“- , dann von Blumentopfkapitälern gekrönt, von Perlenketten und Blumenranken umwunden, von Reitergruppen, Liebespaaren, fliegenden Göttern gekrönt, schließlich in Miniaturtürme, in deren Stockwerken Nymphen tanzten, oder in von Miniatursäulen, sich baumenden Löwen und Elefanten, Reitern und mancherlei anderen Reliefs umlagerte Pfeiler sich auflösend. Gleichmaßen wurde das Gebälk als Miniaturhäuser und -kapellen, die Karniese als ebensolche Häuschen tragende Sonnendächer, die Dachgeschosse als Etagentürme von solchen Häuschen, Kuppeln, Dachfenstern, alle mit Figuren bedeckt, ausgestaltet. Die islamische Kunst aber überzog Wände, Pfeiler, Bögen, Dome teppichartig mit vielfarbigen geometrischen Ornamenten und Arabesken, gemalt, in Stuck geschnitten oder aus verschiedenfarbigem Gestein zusammengefügt. Erst spät übernahm auch sie die Hindu-Freude an saftigen Pflanzenformen und bildete Lotussäulen, Lotusdome und blumengefäßte Bögen aus.

## Die Bildnerer und Maler

Allein die Baukunst eröffnete so dem Bildhauer und Maler ein außerordentlich weites Wirkungsfeld. Dazu kamen noch die bronzenen Prozessionsbilder, die zahllosen kleinen Hausgötterbilder, meist ebenfalls aus Bronze, die Lehmfiguren für verschiedene Feste (welche danach ins Wasser geworfen werden), tönernen Idole und Spielsachen, Terrakotta-Reliefs für kleinere Tempel, mit Figuren geschmückte Standartenspitzen, Spiegel, Juwelierarbeiten usw. Die Maler ihrerseits hatten nicht nur die Wände der Tempel, Paläste und Kurtsanenhäuser mit Fresken aus der Mythologie und den Epen zu schmücken, sondern auch Palmblatt-, später Papier-Manuskripte zu illustrieren, Porträts auf Holzbrettchen und Papier und größere Gemälde auf Baumwollstoff auszuführen.

Der Steinbildhauer entwarf meistens seine Figur erst mit dem Pinsel auf der Außenseite des Steins, bevor er diesen wegzuarbeiten begann. Den Tempeln wurden die Statuen und Reliefs nicht angefügt, sondern diese wurden, nachdem der Steinmetz sie schon im Groben

angelegt, direkt aus der Wand herausgearbeitet. Daher sind in unseren Museen die leicht transportablen Kultbilder (murti) viel häufiger als die unendlich zahlreicheren, aber fast unentfernbar anderen Skulpturen. Bronze, aus acht Metallen gemischt, später Messing, wurde im à-cire-perdu Prozeß gegossen. Gemälde wurden in Fresco-secco-Technik direkt auf der Wand oder auf einem feinen Kalküberzug über das sehr grobe Papier mit Stein- und Pflanzenfarben ausgeführt.

Obwohl mit dem Zeichnen nach der Natur wohlvertraut, arbeiteten sie jedoch im allgemeinen aus der Erinnerung, idealisierten die Figuren und stilisierten sie in der Tanzkunst entnommenen Posen und Gesten. Die Lebendigkeit der indischen Figurenkunst beruht einerseits auf einer geradezu taktilen Sensualität, zum anderen auf einer sehr ausdrucksstarken Rhythmisierung, einer ebenso sensitiven Empfindungswiedergabe durch die Haltung von Körper, Kopf, Händen und einer edlen, wenn auch manchmal langweiligen Physiognomie. Derber Realismus, oft ins Groteske gesteigert, war durchaus bekannt, wurde aber nur für Volksszenen, Dämonen usw. angewandt. Die Landschaft wurde meist nur angedeutet, erst seit dem 17. Jahrhundert unter europäischem Einfluß mehr ausgearbeitet.

Von der älteren Malerei sind uns nur Fragmente erhalten, zu Bagh, Ajanta (Kat. 341-352), Badami, Kançipura, Sittanavasal usw., oder auf Metall und in Stein eingraviert, aus dem Mittelalter haben wir neben den Fresken von Tanjore, Lepakshi, Kançī usw. auch buddhistische und Jaina Palmblatt-Manuskripte. Die überwiegende Mehrzahl der noch vorhandenen Werke stammt aber aus der Zeit vom 15. Jahrhundert an, vor allem aus dem 17. bis 19. Jahrhundert. Neben historischen Porträts und oft einzigartigen illustrierten persischen und Hindi-Werken kehren bestimmte, mit Versen versehene Bildersätze fast regelmäßig wieder. Ein paar beliebte religiöse Bücher, wie das Bhagavata Purana und Devi-Mahatmya, die Hindu-Epen, der Gitagovinda (das indische „Hohe Lied“), die Rasikapriya des Kṛṣṇa (eine erotische Gedichte-Sammlung), Hymnen und Musik-Illustrationen (Rāgmalā), sie bildeten in den letzten Jahrhunderten die Hausbibliothek jedes Adelshauses.

### Ikonographische Symbolik

Aus der Tanzkunst entnahmen die Künstler einen festen Kanon von Stellungen (sthana), Sitzposen (āsana) und Arm- (hasta) wie Handhaltungen (mudra), deren jede allein oder in Verbindung mit einer anderen eine bestimmte Bedeutung hatte, so daß das Handenspiel die getanzte Pantomime zu einer völligen Erzählung, sogar mit psychologischer Untermauerung, ausbaute. Für die Stellungen und starke Körperabbiegungen (dvibhanga, tribhanga, samabhanga) charakteristisch, durch das Tragen von Kindern und Wassertöpfen auf den Hüften der Frauen inspiriert. Das sehr komplizierte Fußwerk geht nicht von den Zehen, sondern von der Ferse aus, eine Folge des Tragens offener Sandalen. Die Sitzposen umfassen solche der Lassigkeit (lālita), der Meditation (yoga), des Lehrens (pralambapada), des Angriffs (alidha) usw. Die Handgesten sind solche des Schutzes (bhaya), Gebets (anjali), Haltens (ardhachandra, kataka), der Meditation (jnana, yoga), des Drohens (tarjani), Spendens (varada), Erklarens (vitarka), Predigens (vyakhyana) u. a. Verbunden mit charakteristischen Kostümen, Kronen (kṛita mukuta = Königskrone, jata mukuta = Asketen-Haartracht, karanda mukuta und kundala bandha = Göttinnen- und Königinnenfrisur usw.) und Schmuck (vor allem die großen Gürtel = mekhala), konnten so fast alle Menschen- und Göttertypen gekennzeichnet werden. Vielmehr drückte göttliche Allmacht, Vielköpfigkeit, göttliche Allwissenheit aus. Das wurde nicht als monströs empfunden, weil die göttliche Gestalt ja nicht als anatomische Wirklichkeit, sondern als Vision (sadhana) erlebt wurde, in guten indischen Kunstwerken wirken daher viele Arme nie als eine einzige körperliche Masse sondern als eine Übereinanderprojektion zahlreicher normaler Armpaare. Diese Multiplikation wiederum erlaubte den Göttern verschiedene

Antlitze, verschiedene Kronen und viele Embleme (ayudha) zugleich zu geben. Und diese Embleme wieder waren ein Ausdruck der dahinterstehenden Theologie, z. B. die Keule als Symbol der physischen Kraft, der Lotus als das des biologischen Lebens, die Schneckenmuschel als solches des Schalls, Äthers, Raums, das Wurfrad als das der Zeit, der Rosenkranz als Zeichen der Meditation, der Spiegel als das der Schönheit, der Butterlöffel als das des Opfers, tödliche Waffen als solche der Vernichtung usw. Schließlich hatten jeder Gott und jede Göttin ihr heiliges Tier, Siva den Stur, Parvati den Tiger, Ganesa die Ratte, Karttikeya und Sarasvati den Pfau, Vishnu den Adler, Lakshmi und Indra den Elefanten u. a. m.

## Göttertypen

Diese detaillierte Symbolik erwies sich wegen der zahlreichen Erscheinungsformen selbst der großen Gottheiten und ihrer verschiedenen Rolle in den miteinander konkurrierenden Theologie Systemen notwendig. Ihre Zahl ist so groß, daß hier nur ein paar der allerwichtigsten aufgeführt werden können. In vielen Fällen erklären ihre Namen sich selber. *A. Niedere Natur und Fruchtbarkeitsgottheiten*. Yakshas und Yakshis (etwa den Baalen und Ashtharoths der Bibel vergleichbar), Zwerge und Elfen, vor allem Kubera, Pankaja und Hariti, Vrikshakas (Dryaden, Kat. 213), Nagas (Schlangen, Nixen), Rakshasas (Riesen), Asuras (Giganten), Apsaras (Flußgöttinnen, himmlische Nymphen), vor allem Ganga (Ganges), Yamuna (Jumna) und Sarasvati (auch Göttin der Kunst und Wissenschaft, Kat. 258), Gandharvas, Kinnaras u. a. (himmlische Musikanten), Rishis (Heilige, besser mächtige Mediziner), Ganas, Bhutas, Pretas, Pisachas, Vetalas (Gespenster).

*B. Gotter der vedischen Aryas*. Indra Sakra (Himmelsgott), Brahma (Gott des Opfers), die Dikpalas (Welthüter). Soma (Mond), Irana (= Siva), Indra, Agni (Feuer, Kat. 289), Yama (Tod), Virupaksha (Siva), Varuna (Wasser), Vayu (Wind), schließlich Surya (Sonne).

*C. Buddhismus*. Der Buddha (Siddhartha Gautama, etwa 560—482 v. Chr., Kat. 136, 159), seine Mutter Maya, seine Jünger, später der Urbuddha (Vajrasattva), die fünf Dhyana-Buddhas, ihre Dhyani Bodhisattvas und Prajnas, die sieben irdischen Buddhas, die Bodhisattvas (Heilande, Kat. 248), vor allem Avalokitesvara, Maitreya und Manjushri, die Göttinnen Tara (in vielen Formen), Prajnaparamita (höchste Weisheit), Mariya („die Himmelskönigin“), die Dharmapalas (schreckliche Schützer des Glaubens) und Lokapalas (= Hindu Dikpalas).

*D. Jainismus*. 24 Tirthankaras oder Jinas (Welthehrer), vor allem Rishabhanatha, Santinatha, Neminatha, Parivranatha und Vardhamana Mahavira (etwa 555—480 v. Chr.), jeder von einem Yaksha und einer Yakshi (Kat. 205, 206) begleitet, von den letzteren am wichtigsten Ambika (Mutter) mit ihrem Löwen.

*E. Saivismus (Sivaismus)*. Mahadeva oder Mahesvara (der Große Gott oder Herr). Sadanva, Mahesvara-Murti, Jagesvara (Herr der Welt), Nataraja (König des [Tandava] Tanzes, Kat. 283, 284), Ardhanarivara (der Herr, welcher halb Frau ist), Hari Hara (Vishnu-Siva), Siva (der Gnadige), Samkara, Candrasekhara (der Mondbekranzte), Girisa (der Herr der Berge), Gangadhara (der Träger der himmlischen Ganga, d. h. der Milchstraße), Nilakantha (der Blauhalsige), Kirata Murti (der Jungelbewohner), Gajasamhara Murti (Töter des Elefantendämons), Dakshina Murti (der Lehrer Südindiens), Bhairava (der Schreckliche), Mahakala (der Große Schwarze), Mrityunjaya (Besieger des Todes), Yogisvara (Herr der Yogins), Kankali Murti (Zauberer), Bhukshatana Murti (Bettler), Rudra (Brüller), Virabhadra (Heldenglanz), Lakulisa (junger Asket mit einem Stab in der Hand), Linga (männliches Ghed). Mahadevi (die Große Göttin) siehe unter F. Saivismus. *Ende als götliches Paar*. Uma Sahita (stehend, Kat. 290), Uma Mahesvara (sitzend), Kalyanasundara (der Glückliche Schöne), Somaskanda (mit Uma = Mahadevi und Skanda,

Kat. 295) *Ihre Kinder* Ganera (Ganapati, Vinayaka), der Elefantengott (Kat. 274, 300) und Kartikeya (Skanda, Kumara, Subrahmanya), der Kriegsgott (Kat. 116)

*F Saktismus* (Kult der Sakti, der weiblichen Macht Gottes, der Weltmutter) Mahadevi (Große Göttin), Mahesvari (Große Herrin), Mahamata (Große Mutter), Ambika (Mutter), Bhavani, Bhuvaneshvari (Weltherrin), Maha-Lakshmi, Rajarajeshvari, Parvati (Berggöttin), Kumari (Jungfrau), Gauri (Glanzende), Kamakshi (die Liebesäugige), Durga (Jungfrau), Mahashamardini (Durga als Töterin des Buffeldemons, Kriegsgöttin, Kat. 195, 272), Kali (die Schwarze), Bhairavi (die Schreckliche), Camunda (Todesgöttin), Yogeshvari (Herrin des Yoga-Tantra), Minakshi (Fischäugige, Nichtblinzende, Ruhige, Prinzessin von Madurai), Yoni (weiblicher Geschlechtsteil), Yantra (Hexagramm), ferner die sieben oder acht „Mütter“ (Matrika, Kat. 196), die neun Durgas, die 64 Yoginis und 81 Dakinis, alles blutrünstige Schreckensgöttinnen

*G Vaishnavismus (Vishnuitismus)* Vishnu (der vedische Himmelskönig, Kat. 188), Visvarupa (der Allgewaltige), Vaikunthanatha (Herr des Paradieses), Narayana (Schöpfer, auch Padmanabha, Anantashayin, Seshaashayin), Lakshminatha oder Srinatha (Herr der Glücksgöttin Sri-Lakshmi) 24 alte Formen, wie Kesava, Damodara, Vasudeva u. a. Beliebter seine zehn Inkarnationen (Avatara) Matsya (Fisch), Kurma (Schildkröte), Varaha (Eber) mit Bhudevi (Erde), Nrisimha (Mannlöwe), Vamana (Zwerg) = Trivikrama (Eroberer der drei Welten), Parasurama (ein brahmanischer Heros), Rama (der Held des Ramayana Epos), Krishna (der Hirtengott, ein Held des Mahabharata Epos und Lehrer der Bhagavadgita, der heiligsten Schrift der Hindus), Gattungen Rukmini und Satyabhama, Buddha (Umdeutung des Gründers des Buddhismus) und Kalki (der Heiland der Zukunft, wahrscheinlich = Yasodharman, Befreier Indiens von den Hunnen im 6. Jh. n. Chr.) Diese alle sind seit dem 15. Jahrhundert mehr oder minder von Krishna und Rama verdrängt worden, deren Namen heute praktisch genommen einfach Gott bedeuten. Die Mythe von der Liebe Krishnas zu den Hirtenmädchen (Gopis) des Landes von Mathura, besonders zu Radha und ihrem Tanz (Rasamandala) im Brinda-Walde, ist das Lied der mystischen Liebe zwischen Gott und Seele geworden. Rama und Sita (von dem Giganten Ravana geraubt und wieder befreit) sind das ideale Ehepaar, Rama der ideale König. Der Affenkönig Hanuman aber ist zum beliebtesten Fursprecher bei Rama geworden.

Die Rolle all dieser Gottheiten und ihrer Typen hat ständig gewechselt. Bis in die Gupta-Zeit dominierte der Buddhismus, erst den Buddha nur andeutend (Fußspuren, Lotus, Baum der Erleuchtung, Dharmacakra Rad des Gesetzes, Stupa), dann als bekleideten Yogi mit einer Locke zwischen den Brauen (urna) und einem Auswuchs (ushnisha) auf dem Scheitel dargestellt. Die Bodhisattvas aber tragen fürstliche Kleidung. Die Jaina-Heiligen gleichen den Buddha-Figuren (stehend oder in Yogasitz), sind aber nackt, haben meist keinen Scheitelauswuchs und sind von einem Yaksha oder einer Yakshi begleitet. Die Blüte der svaitisch-vishnuitischen Bildnerei fällt ins 3.—12. Jahrhundert, im Süden bis zur Gegenwart andauernd. Siva (weiß oder schwarz) ist immer am Asketenhaar, dem Dreizack (trishula), der Trommel aus Totenschädelschalen (damru) und seinem Stier Nandin erkennbar. Vishnu (blau) trägt Königsschmuck und Krone, hält Keule und Lotus, Muschel und Wurfrad und reitet auf dem Adler Garuda. Rama und Krishna sind blauhäutig, in gelbem Gewande, Krishna mit Pfauenfedern in der Krone, oft eine Flöte (venu, murali) spielend, von Kühen umgeben. In der Kunst der mohammedanischen Zeit, besonders an den Rajput-Höfen, tragen die Götter meistens das Hofkostüm der Zeit. Kultbilder (murti, pratima, arca) wurden durch besondere Riten erst zum Sitz der Gottheit gemacht.

## Das Kunstgewerbe

Auch der Charakter des indischen Kunstgewerbes ist durch das Klima bestimmt, welches während des größten Teils des Jahres Sitzen und Liegen auf dem Boden begünstigt. Betten sehr leichter Konstruktion (ein paar Stangen und Gurten), Sessel und Throne (als fürstliches Vorrecht), kleine Taburets, Koffer (oft aus Metall), sie waren oft mit Edelmetall und Steinen oder reichgeschmücktem Elfenbein belegt. An Messing- (aber auch Eisen-) Gegenständen sind vor allem Öllampen (oft in der Gestalt eines Mädchens *Dipalakshmi*), Schmuck- und Schmuckdosen, Parfümflaschen, Schreibzeuge, Wasserpfeifen, Geschirr üblich. Silber und Gold sind für Schmuck, aber auch für getriebene Tempel-, Grab- und Palasturen in ungeheuren Mengen verwendet worden, doch ist wenig aus alter Zeit erhalten. Für Schwerter wurden oft arabische und europäische (auch viel deutsche) Klingen vorgezogen, der Griff bestand aus mit Silber eingelegtem Stahl, Walroßhorn, Jade oder Kristall. Eine charakteristische Dolchsorte (*Kattar*) hat einen H-förmigen Bugelgriff. Kanonen und Gewehre (obwohl schon im 14. Jahrhundert bekannt) kamen erst seit dem 16. Jahrhundert in allgemeinen Gebrauch, meist sehr lange Vorderlader mit Gabelstützen. Ring- und Plattenpanzer waren schon seit den Skytheneinfällen bekannt, wurden aber wegen der Hitze nur zur Schlacht selber angelegt und wurden erst in mohammedanischer Zeit allgemeiner, die Plattenpanzer bestehen meist nur aus vier einfachen, aber oft schön verzierten Bruststücken (*char-aina*). Schilde waren aus Flußpferdleder oder Metall, oft reich graviert oder lackiert, jedoch nie mit Wappen. Einfaches Tongeschirr war seit ältesten Zeiten üblich, oft reich bemalt. Glasierte Töpfereien und auch Porzellan, aus China, Persien und schließlich Europa eingeführt, waren fast nur bei den Mohammedanern üblich, sie wurden von den Hindus aber aus rituellen Gründen abgelehnt, wenn diese auch glasierte Wandkacheln und Ziervasen gelegentlich zuließen. Am besten ist das indische Kunstgewerbe in der Textilkunst. Lungis, Odhnis, Dopattas, Saris, Kamerbands usw., in einem Strick kunstvoll um den ganzen Körper, die Hüften, die Schultern, den Kopf (*Turban* = *pagri*) gewunden, durchsichtig wie Spinnengewebe oder schwer, mit Silber- und Goldfäden durchwoben, manchmal sogar mit Steinen besetzt. Daneben Bettdecken, Hochzeitsdeckchen usw., oft reich gestickt (*phulkari*, *kasida*-Arbeit), Web- und Knüpftapete (von den Mohammedanern eingeführt). Genähte Kleider meist bei Männern der oberen Klassen und bei allen Mohammedanern.

## Künstlerische Entwicklung

Manche Leute betrachten Sanci, andere die Gupta-Periode, andere das Hindu Mittelalter, andere wiederum die Mogul-Zeit als das klassische Zeitalter indischer Kunst. In Wirklichkeit gab es eine ständige Entwicklung, in Theorie nicht selten traditionsgebunden, jedoch immer Neues, Einmaliges hervorbringend. Sogar das Hochmittelalter macht davon keine Ausnahme, wenn auch seine Formen und Typen festlagen, so arbeitete es sie in immer neuen Kombinationen reicher und reicher aus, bis schließlich dieser Reichtum den Charakter der Kunst in neue Richtungen abbog.

Die Indus-Kultur begann mit dem noch recht ländlichen Lebensstil, der sogenannten „Amri Kultur“, entwickelte sich zu Weltstädten und verkümmerte schließlich, in die Verteidigung gegen die besser bewaffneten arischen Eroberer gedrängt. Ihre Bildnerie (Kat. I-12, 42-53), nur aus kleinen Werken bekannt, verrät ein viel mehr als im gleichzeitigen Alten Orient entwickeltes plastisches Gefühl. Über ihre Stilgeschichte wissen wir vorerst herzlich wenig.

Die früharchaische Zeit, uns nur aus literarischen Quellen bekannt, war eine altertümliche, magiegetränkte Bauern-, später auch Adelskultur gewesen. Die frühesten Steindenkmäler



aus der Zeit der Mauryakaiser (4—2 Jh. v. Chr.) stehen augenscheinlich unter dem Einfluß der spätachamenidisch-persischen und, in gewissem Maße, auch der frühhellenistischen Kunst (Löwenkapital von Sarnath, griechische Palmette, Terrakotten), jedoch ist die Verarbeitung dieser Fremdeinflüsse sehr selbständig und paßt sich der einheimischen Tradition an, welche vor allem in den Yaksha-Statuen bald die Oberhand gewann. Mit Ausnahme der Löwenfiguren sind alle Bildwerke aus Arokas Zeit durchaus indisch in ihrem Empfinden. Die sehr lebendigen Terrakotten (Kat. 54–63) zeigen eine oft noch höchst barbarische Volkskultur mit phantastischen Kopftrachten. Unter den Sunga-, Kanva- und Satavahana-Kaisern wurde diese Volkskunst allein maßgeblich. Die Holzbauten haben komplizierte, wenn auch plumpe Formen, die Skulptur hat sich zu Bharhut (Kat. 64–73) noch nicht aus dem Block gelöst, hat weder Rundung noch freie Köpfe, Arme und Beine, der Ausdruck ist dumpf-bauerlich-magisch. In den Reliefs von Sanchi (Kat. 75–81) ist die Freiheit errungen. Obwohl der Holzstil nachgeahmt bleibt, ist er leicht und elegant, auch im Stein, die Figuren bewegen sich leicht, die Welt ist ein Wunder voller neuer Entdeckungen. Zu Bodhgaya (Bihar) werden die Kompositionen schon verwickelt und die Figuren grazios, manchmal selbst kleinlich. Die zahlreichen Terrakotten (Kat. 84–101) aus dieser Zeit sind entzückend in dem Reichtum ihrer Sujets, ihrer liebevollen Beobachtung des Lebens und naiven Gestaltung. Aber die weitere Entwicklung vollzog sich in dem vor den fremden Eroberern geschützten, durch den Handel mit Rom reichen Dekhan. Anfangs ist die Kunst dort nur ein ungeschicktes Echo der Sunga-Schöpfungen. Aber schon im 1. Jahrhundert n. Chr. überholen die Höhlentempel und Stupa-Reliefs den Norden. Die Architektur wird immer reicher, die Fassaden schöner, die Säulen raffinierter, Balustraden, Balkone werden eingefügt. Die Bildwerke, zu Bhaja noch dumpf-ungelenk, werden frei und gesund zu Karle, Nasik, Kanheri usw. oder in den frühesten Fresken von Ajanta. Die Marmor-Stupen von Amaravati und Jaggayapeta (2–3 Jh. n. Chr.) (Kat. 144) an der Ostküste waren turmartige Bauten auf hohen Terrassen, über und über mit Reliefs bedeckt, von ebenso reichen Steinzäunen umgeben. Ihre Reliefs, perspektivische Szenen von beträchtlicher Bildtiefe, enthüllen eine elegante stadtsche Welt, schlanke Figuren von unendlicher Grazie in komplizierten Massengruppen. Im zierlichen, sehr erotischen Ikshvaku-Stil von Nagarjunikonda schließlich löst sich der frühindisch-buddhistische Stil auf.

Im Norden aber hatte die Berührung mit den Griechen und den von der hellenistisch-römischen Kunst abhängigen Indo-Parthern und Kushanas eine neue Entwicklung gebracht. Wenn auch in Baktrien (Nordafghanistan) griechische Tempelreste gefunden worden sind, von den Indo-Griechen kennen wir nur Münzen, erst von hoher Qualität, dann aber schnell degenerierend. Dann brachten die Einwanderung hellenistischer Meister und die Einfuhr römischer Luxusartikel eine erneute Blüte, erst zu Taxila, dann in Gandhara (Svat-Tal und Peshawar-Ebene), schließlich um und jenseits Kabul und in Ostturkistan. Die Baukunst zeigt eine sonderbare Durchdringung Sunga-indischer und hellenistischer Formen. Die Bildner (Kat. 130–143) ist eine Adaption griechischer Typen für indische Gottheiten und Legenden, manchmal ganz große Meisterwerke, meist aber schlimmste Provinzkunst. Auch hier folgt die Entwicklung dem gewohnten Kurs, von einfachen Bauten und flachen, schlichten Reliefs zu barocken Schöpfungen, überladen und mit starken Tiefen und Schattenkontrasten. Die Spätwerke des Stils im 5. Jahrhundert (besonders Hadda) erinnern an Pergamon einerseits, die Gotik andererseits, von beiden über ein halbes Jahrtausend getrennt. Schließlich ging der Gandhara-Stil in einem Mischmasch hellenistischer, sasanidisch-persischer und Gupta-indischer Entlehnungen unter (7 Jh. n. Chr.).

Der hellenistische Einfluß reichte aber nicht über den westlichen Panjab hinaus. In der großen Handels- und Pilgerstadt Mathura (Kat. 102–129) (zwischen Agra und Delhi), zeitweilig Residenz der Kushana-Kaiser, stieß er auf den nationalistischen Widerstand hochkultivierter

In der Infolgedessen veränderte die Sunga-Kunsttradition dort sich völlig. Was naiv gewesen, wurde bewußt, es entstand ein indischer Kanon, ein bewußt indisches, dem hellenischen entgegengesetztes Schönheitsideal, das des fruchtbarsten Menschen und das der musikalisch-rhythmischen Darstellung. Unter den Gupta-Kaisern (4—6, vor allem 5 Jh.) entfaltete sich daraus die klassische Kunst Indiens, maßgeblich für den ganzen Subkontinent, ja selbst für die buddhistische Kunst Ost- und Zentralasiens, und für die Frühkunst der indischen Kulturen Südasiens. Sie erbauten auch riesige Paläste in weiten Gärten, Nachahmungen des Götterpalastes auf dem Kailasa (Meru), von denen in Ceylon noch Nachahmungen zu sehen sind. Die Gupta-Kunst (Kat. 153) entwickelte den Hindu-Tempel, eine Zella mit Weltberg Überbau, umgeben von Vorhallen, Umwandlungsgängen, kleineren Tempeln, mit einem teilweise von der römischen Kunst inspirierten Eingang. Sie arbeitete neue Figurentypen und Ornamente, zum Teil ebenfalls nach römischem Vorbild, aus. Sie entwickelte die Ikonographie der Hindu-Götter und des buddhistischen Himmels und eine dem Ballett entnommene Gestensprache. Sie erstrebte absolute Vollkommenheit in Form, Ausdruck, Bewegung, Ornament. Sie beanspruchte göttlichen Ursprungs, ewig gültig zu sein. Aber diese Höhe konnte nur kurze Zeit gehalten werden. In der Krise des 6.—8. Jahrhunderts wurde die Gupta-Kunst pompös und barock, schließlich verspielt-manieriert, für kurzlebige Militärdynastien von den Künstlern schnell nach bewährten Vorlagen, mit Hilfe von Modellen, Schablonen und Handbüchern entworfen, und diese alle Einzelheiten vorschreibenden Handbücher erhoben nun den Anspruch göttlicher Offenbarung.

Nach dem Untergang der Gupta-Kultur fiel die indische Kunst in fünf Stile auseinander. Derjenige Kaschmirs (Kat. 188), im 8. Jahrhundert mit Riesenbauten und Kolossalbildwerken in gemischt Gupta-Gandhara-römisch-chinesischem Stil einsetzend, degenerierte nach der Mitte des 10. Jahrhunderts in ein Rokoko zierlicher Holzschnitzereien und prächtiger Malereien, welches schließlich von den Tibetern übernommen wurde. Bengalen, unter den Palas die letzte Hochburg eines rivalisierenden umgeformten Buddhismus mit einem zahllosen Pantheon, verfeinerte die späte Gupta-Architektur und -Skulptur in hochverzierte Ikone, die unter den Sena-Königen auch für die Hindu-Götter verwendet wurden.

Im Herzen Nordindiens aber entwickelte sich unter den Pratihara-Kaisern und ihren Rajput-Vasallen die Tempelkathedrale gewaltig und reich wie ein gotischer Dom, auf einer hohen Plattform über Treppen, Vorhallen, Tanz- und Kulthallen zu der Wolkenkratzer-Spitze des Allerheiligsten hochsteigend, nach einem sorgfältig ausgearbeiteten Plan über und über mit Bildwerken überzogen. Dazu wurden alle Formen der Gupta-Kunst in etwa derselben Weise umgewandelt wie die römischen in der romanischen Kunst. Die Bildwerke, erst ungelenk, wurden im 9. Jahrhundert von einer erdigen Fülle, im 10. und 11. schlank und modisch elegant, schließlich ein gekünsteltes Filigranwerk von Ornamenten. Die tiefe religiöse Gesinnung wich bald einer sinnlichen Weltlichkeit und ging seit dem späten 12. Jahrhundert in der Ausdruckslosigkeit einer gewaltigen Massenproduktion unter.

Im Dekhan wurde dieselbe Entwicklung von den Calukyas von Badami eingeleitet. Doch blieb sie vorerst rudimentär. Brahmanische Höhlentempel, von den buddhistischen Höhlenklöstern der Gupta-Zeit adaptiert, blieben bis ins 9. Jh., Jaina-Höhlen bis ins 10./11. Jh. üblich. Die Stein temple, um die Kulthalle statt des Allerheiligsten aufgebaut, blieben, vorerst in bescheidenen Mäßen, der Gupta-Tradition treu. Erst im 8. Jahrhundert wurden unter Pallava-Einfluß zu Pattadakal große Tempel errichtet. Aber erst der Kailasanatha zu Ellora, ein Felsentempel im Stil Pattadakals, wurde von den Rashtrakutas zu einer ungeheuren Kathedrale erweitert. Und erst unter den späteren (westlichen) Calukyas war die mittelalterliche Kathedrale fertig. Gleichmaßen wandelte sich die Skulptur, bis ins

frühe 8. Jahrhundert dem Gupta Stil folgend, dann eine erdgebundene Grandiosität und mystische Vision entwickelnd, seit dem 10. Jahrhundert leicht und elegant, um im 11. unter den späten Calukyas und Hoysalas in ein Filigranwerk auszuarten.

Im tamilischen Süden gehen die Pallavas ebenfalls von der späten Gupta Kunst aus. Die Siva- und Vishnu-Tempel zu Mamallapura (7. Jh.) und zahlreichen anderen Plätzen waren noch höchst bescheiden. Aber die Staatstempel des 8. Jahrhunderts zu Kancī (Conjeevaram), vor allem der Kailasanatha, wuchsen ins Große, ihr Stil wird barock unruhig, die Figuren werden schwer und heftig, die Fresken sind in starken Farben. Nach einer klassischen Renaissance nahmen die Cola-Kaiser diese Tendenz auf, bauten riesige Tempel mit turmhohem Allerheiligsten und Torbauten und weiten Kulthallen zu Tanjore, Gangakondacolapura, Daranuram, Tirubhuvanam usw. Gleichzeitig wurden die Bildwerke größer. In der späten Cola Zeit und unter den Pandyas (13. Jh.) wagte man nicht mehr, die so heiligen innersten Schreine zu verändern, sondern umschloß diese mit neuen Schreinen, Umfassungsmauern, Tortürmen, und die Skulptur wurde wieder elegant, wenn auch konventionell.

Nach dem mohammedanischen Einfall begannen die Kaiser von Vijayanagar eine gewaltige Bautätigkeit. Die Tempel verschwanden hinter noch höheren Mauern und Tortürmen, die Höfe wurden zu Hallen eingedeckt. Die Säulen wurden durch Säulenbündel und komplizierte, mit Reliefs bedeckte Pilaster mit sich baumenden Tier- und Reiterfiguren ersetzt. Das Gebälk wurde mehrstöckig. Der Skulpturenreichtum ist unaussprechlich, aber die klassisch-mittelalterliche Tradition löst sich immer mehr in einem sehr lebendigen Volksstil auf. Auch die Malerei geht zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert zu diesem Volksstil über. Etwas später setzte eine ähnliche Renaissance in den wieder unabhängig gewordenen Hindu-Staaten Nordindiens ein, erlosch aber im 17. Jahrhundert, im 18. versuchten die Marathen eine ähnliche Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst.

Die islamische Architektur war im 13. Jahrhundert ein Ableger der reich dekorierten samanidisch-seljuqischen Kunst Persiens und Turkistans. Im 14. entwickelte sich, unabhängig von Iran, ein eigener Stil, durch Festungsformen, geneigte Wände und farbigen Steinplattenbelag charakterisiert. Im 15. entstanden Lokaltile, teilweise aus der Hindu-Kunst adaptiert (Kasur, Gujarat, Bengalen), teils durch neue Moden aus Persien und Turkistan inspiriert (Delhi, Jaunpur, Malwa, Dekhan), wieder mit reichem Ornamentenschnitt und auch glasierten Kacheln. Aber von der Kleinkunst dieser Zeit wissen wir noch außerordentlich wenig. Das änderte sich erst seit dem späten 16. Jahrhundert. Nach dem großen Sieg über Vijayanagar 1565 kam in den Sultanaten des Dekhan ein in seinen Formen wie in seinem Gefühl halb hinduisierter Geschmack auf, jedoch variiert durch Einflüsse aus Arabien und der Türkei. Die Malerei, Einflüssen aus der Mogulkunst, dem späten Persien und Europa offen, zeichnet sich durch Linienrhythmus, romantische Stimmung und reichliche Vergoldung aus. Das Kunstgewerbe (Kat. 688, 693), halb-hinduisiert, liebte reichziselirtes Gold und Vergoldung, Elfenbein und blumenreiche oder mit Figuren bemalte Stoffe (pintados).

Die Großmogul Kaiser führten erst die safavidische Kunst Persiens mit ihren Bauten aus buntglasierten Kacheln und Zwiebelkuppeln, an chinesische Kalligraphien erinnernden Miniaturen und großblumigen Brokatgeweben ein. Kaiser Akbar (1556–1605) versuchte, einen synkretistischen Stil zu entwickeln, der Elemente nicht nur der persischen, sondern auch aller indisch-islamischen, ja Hindu- (Rajput-) und europäischen Stile seiner Zeit umfaßte. Die Bauten, meist aus rotem Sandstein, verschmolzen persische Gewölbe und Dome mit Hindu-Balkonen, -Dächern, -Säulen usw., überzogen mit bunten indo-islamischen und persischen Ornamenten. Die Miniaturmalereien (Kat. 352b–366) bleiben der safavidisch-persischen Vogelperspektive treu, bereichern sie aber durch Figuren im Rajput-Stil.

(Kat 367 370) und einen europäischen Naturalismus. Dieses liebevolle Naturstudium erreichte seinen Höhepunkt unter seinem Sohne Jahangir (1605—27). Erst unter Shajahan (1628—58) entwickelte sich ein Reichsstil. Außerordentlich harmonische, meist strikt symmetrische Bauten in weißem Marmor, mit edlem Gestein eingelegt, die Formen persisch, Bengali und Dekhani, die Malerei eine Mischung aus rajputischer Komposition und europäischer Detailtechnik, Textilien in hauchzartem Weiß, Gold und Pastellfarben, das Kunstgewerbe Jade, Silber, Kristall usw. bevorzugend, die Ornamentik von Blumen aus Kashmir (Tulpen, Narzissen, Safran usw.) beherrscht. In der unruhigen Folgezeit wurde die Bautechnik billig (bemalter Marmorstuck), die Formen barock (Rundung und dynamische Steigerung des Rhythmus), die Ornamentik überreich und unruhig, die Farben schreiend. Die Malerei wurde romantisch stilisiert, wesentlich mit Haremszenen beschäftigt. Im Kunstgewerbe kamen der Kashmir-Schal (Kat 487), reiche Applique und Flitterarbeit, Quasten und Troddeln, hochgespitzte Schuhe, riesige Wasserpfefen usw. auf.

Parallel entstand auch eine neue Hindu-Kunst in den, nun den Großmogul Kaisern tributpflichtigen, Hindu-Staaten, vor allem in Rajputana und dem Himalaya. Sie war aus der mittelalterlichen Hindu Kunst hervorgegangen, hatte diese aber bis zum Äußersten vereinfacht und dann frei umgebildet. Die frühe Rajput Baukunst (14—17 Jh.) ist eine asymmetrische Mischung von islamischen Bögen und Gewölben mit schlichten Hindu-Säulen, -Gebaik und -Dachern. Skulptur und Malerei, aus der Volkskunst entstanden, stellen Figuren in strikter Seitenansicht (wie im alten Ägypten) und in Streifen angeordnet dar, der Hintergrund ist nur angedeutet, die Farben sind leuchtend, der Ausdruck expressionistisch. Im 17. Jahrhundert nahmen die Rajputen viel von der Mogul Kunst über, im frühen 18. Jahrhundert wurde sie ein Mogul Provinzstil. Aber dann ging die Rajput Kunst wieder eigene Wege, die Mogul Architektur wurde umgedeutet (asymmetrisch) und mit figuralen Skulpturen und Malereien durchsetzt. Die Malerei ersetzte den Mogul Naturalismus durch fließende Linien und große Farbkontraste, ihren Realismus durch eine oft ins Mystische schlagende Romanik. In Rajputana blühten Malschulen in Mewar (Udaipur), Malwa, Marwar (Jodhpur), Bikaner, Amber-Jaipur, Bundi, Kotah und in Bundelkhand, im Himalaya zu Basohli, Kangra, Kulu, Jammu usw.

Eine ähnliche, aber weniger ausgesprochene Volkskunst entwickelte sich in Bengalen, Orissa (Kat. 464-466), im Panjab, Zentral Indien, Maharashtra u. a. Im Laufe des 19. Jahrhunderts starben aber fast alle diese Stile aus. Statt dessen hat sich seit Ende des Jahrhunderts eine moderne indische Kunst zu bilden begonnen, zuerst in Nachahmung der alten Stile in Baukunst und Malerei, dann in einer unserem Klassizismus verwandten Nachahmung der Gupta Kunst (Bengalische Schule), schließlich in moderne Bahnen einbiegend.

### Wesen und Bewertung der indischen Kunst

Wenn man die indische Kunst gerecht einschätzen will, muß man sich darüber klar sein, daß sie, wie auch jede andere Kunst, nicht allzu viele ganz große Meisterwerke hervorgebracht hat, daneben einen großen Bestand edler Schöpfungen und eine Unmenge rechtschaffenen Handwerks und noch mehr recht provinzielle Produkte. Die indischen kunsttheoretischen Schriften verlangen zwar, daß der Meister nur nach langer Meditation und aus tiefster Inspiration heraus gestalten solle. Solche Schöpfungen gibt es, aber sie sind zu zählen. In der Praxis war es wie auch bei uns. Hinter den großwortigen Manifesten stehen oft genug nur Routine, schmissig hingeworfene Arbeit, Kopie, stumpfste Massenproduktion.

Man muß auch die Werke in ihrem Zusammenhang betrachten. Gar viele Bildwerke, die wir isoliert im Museum studieren, formten einst nur einen untergeordneten Teil einer

großen Stupa oder Tempeldekoration. Was wir aus der Nahe in gedämpftem Licht betrachten, war einst gedacht in grellem Sonnenlicht aus weiter Entfernung gesehen zu werden, was uns vielleicht als grobes Steinwerk erscheint, war einst fein mit Stuck überzogen und bemalt gewesen.

Man darf auch nicht mit falschen Maßstäben an die indische Kunst herangehen. Als die Kunst eines Tropenlandes war sie in ihrer klassischen Zeit der bewußte Gegenpol zur griechisch römischen Antike. Man wird ihr eher vom Barock aus gerecht, seien dies die pergamenischen Skulpturen, seien es Bernini oder Rubens. Rubens' kraftstrotzende Sinnlichkeit entspricht am ehesten dem indischen Ideal des Menschenkörpers und die Gewähltheit des „Grand Siècle“ dem indischen Hofstil. Das indische Hochmittelalter begreift man eher von der Gotik aus mit ihren Kathedralen, die freilich, im Gegensatz zu den indischen, vom Innenraum ausgehen. Zur Rajput Kunst formen die mittelalterlichen Italiener, am ehesten die Meister von Siena, eine Brücke.

Man darf umgekehrt auch nicht einfach die uns bekannte religiöse Literatur Indiens als Ausgangspunkt nehmen. Sie stellt nur eine Seite des Lebens dar. Dieselben Fürsten, welche Riesentempel erbauten und weltentsagenden Mönchen ihre Verehrung bezeugten, lebten in maßlosem Luxus, hielten sich große Harems, Zehntausende von Tänzerinnen, luden große Kurtisanen an ihren Hof, genossen Theateraufführungen, jagten in den Pausen zwischen den politischen Intrigen und Feldzügen, welche sie fast dauernd beschafugt hielten. Und auch der Bürger betrachtete oft genug seine frommen Handlungen als genügend, sich die Anwartschaft auf die Erlösung in einem späteren Leben zu reservieren und inzwischen die Freuden dieser Welt zu genießen und danach die des Himmels. Denn die indische Religion verlangt keine einmalige Entscheidung, die Seelenwanderung erlaubt einen Heilsweg in Etappen, und nur die wahren Frommen wählten den kürzesten Weg. Die altindische Kunst ist voll von Lebensfreude. Man muß sie in der Polarität zwischen Lebensbejahung und -verneinung, Sinnen- und Machtlust und Entsagung sehen.

Aber eine Definition der indischen Kunst zu versuchen, ist so gefährlich wie alle solche Experimente, eine unendlich reiche Kulturwelt in eine Formel zu pressen. Alle bisherigen Versuche haben einfach entscheidende Entwicklungsphasen als „dekadent“ abgelehnt und bald die frühe, bald die Gupta-, bald die mittelalterliche Kunst allein als klassisch gelten lassen. Die Formel von der „mystischen“ Kunst Indiens trifft nur für die späte Gupta Zeit und das Mittelalter wirklich zu und auch da nur für die religiöse Kunst. Man muß freilich zugestehen, daß diese Ideen sich schon vorher zu bilden begonnen hatten und daß sie, sehr abgeschwächt und völlig umgedeutet, auch in der islamischen Zeit fortbestanden haben.

Was man der indischen Kunst eher nachsagen kann, ist eine unendliche Freude an der und Liebe zur Natur und eine starke, aber gesunde Sinnlichkeit. Und aus dieser erklärt sich ihre Musikalität, ihr tänzerischer Rhythmus, ihre Sensitivität für die feinsten Schattierungen des seelischen Ausdrucks durch den Körper. Aus dieser erklärt sich auch ihre starke Religiosität, ihre lebendige Mythensprache. Das Göttliche wird in allen Dingen erlebt, die göttliche Liebe in allen Ereignissen. Die Weltentsagung wächst nicht aus der Verachtung der Welt als solcher, sondern aus der Erkenntnis, daß auch das Schönste und Herrlichste in ihr nur ein schwacher Abglanz des Göttlichen ist. Aber es ist eben dieser Abglanz, und sein Erlebnis die Brücke zum Göttlichen.

## 5,000 Years of Indian Art

## An Appraisal of Indian Art and the Story of its Discovery

*Of all great art traditions of mankind that of India is the least known. Nevertheless, the number of monuments which survive to-day is no smaller than what survives in the Occident, and these again are but a fraction of what was created in the course of thousands of years. Even monuments built before the sixteenth century are wholly incomplete, while from the times before the turn of our millennium only accidental ruins have been preserved for us, preserved by their own durability, by the loneliness of the jungle, by the earth itself from total destruction. And most of it lies still unrevealed beneath the tens of thousands of mounds of rubble which cover the whole country. For refinement of taste and workmanship, richness of form and significance of content, the creations of Indian art, however varied in kind and quality, fairly rival the work of ancient Greece and Rome, Gothic or Renaissance times, ancient Egypt or Babylon, China or Japan. The discovery of Indian art is still of fairly recent date, and a long series of misconceptions, familiar to us from the story of the uncoiling of other cultures, has so far stood in the way of its appreciation.*

*All that was accessible to the traveller until late in the nineteenth century were temples and palaces, often of overwhelming proportions but with their mannered style, overloaded decoration and complicated symbolism, no less difficult to understand than a baroque Jesuit church or a late Renaissance or rococo mansion. In addition, much that the foreigner was able to see was everyday merchandise, temples and mosques as boring and tasteless as many of our nineteenth-century churches, cheap or meaningless religious art such as we find in great quantities in Europe, and works of art no better than the trash which we, too, sell as souvenirs to tourists. In fact, most of what found its way into our museums, even in the nineteenth century, as Indian — in fact as Asian — 'art' can claim no higher valuation. Reproductions in travellers' reports were still worse. Whether Indian originals or — much more often — clumsy amateur drawings, both were "improved" by the copper plate engravers to the point of being unrecognisable.*

*It was therefore above all Indo-Islamic art, easily accessible in the principal cities, comparatively simple and without too many symbolic preconditions, which first found recognition in Europe. The Taj Mahal, the monumental tomb of the Mughal Empress Mumtaz Mahal and her husband the Emperor Shahjahan, although anything but a pure Indian creation, became at an early date a world famous landmark of Indian art, although certainly the unbelievable quantities of purest white marble and costly inlays of precious stones must impress even the most artistically blind. Mughal painting reached Europe from the seventeenth century onwards in (mostly second-rate) albums and was collected by Rembrandt and Sir Joshua Reynolds.*

*When India became better known in the nineteenth century, its appreciation was blocked by classical taste in art and religious prejudice. For the majority of Europeans, Indian art was really no more than the expression of a dark and dreadful heathen religion, and even the study of Sanskrit at our universities could do little to change this attitude. Preoccupied as it was in general with a far older religious literature, such study helped as much, or as little, as, say, the study of the Bible or the ancient classics would help to understand the Strasbourg Minster, Rembrandt or Tiepolo. It was only in the middle of the century, when Sir Alexander Cunningham, followed by James Burgess, H. Cousens and others, began to catalogue the Indian monuments systematically,*

when, later, surviving Indian works of art were no less systematically collected and indexed, when James Fergusson made the first attempt at a classification in his "History of Indian and Eastern Architecture", when at the end of the nineties the publication of painstaking copies of the Ajanta frescoes under the supervision of J. Griffiths aroused a sensation hardly less than was caused by the excavations of Pompeii, a hundred years earlier, as the Archaeological Survey produced its first good illustrated yearly reports a few years later — only then did true Indian art gradually begin to become known. And after pictures in a Graeco-Roman provincial style — only of minor importance for India — had come to light in Afghanistan, Europe began to take an interest in Indian art. When finally, with the rediscovery of our own mediaeval art, of Baroque and Rococo, onended classicism yielded to a broader and more elastic appreciation of art, and when the Islamic world, Further India, China and Japan were discovered by our artists and art collectors, the time was ripe for the comprehension of Indian art.

Nevertheless, there recurred the same misconception of a one-sided religious interpretation which had at first hindered access to Greek, Gothic or ancient Egyptian art. India, a "colossal" country since the most ancient times, with unbelievably varied cultural strata, soon acquired the reputation of being narrowly preoccupied with religion because many ancient customs and examples of bizarre sectarianism were exaggerated by travellers, because religious pictures, easiest to acquire and carry, filled our museums, and because in consequence, our universities also concentrated mainly on Indian religious literature. What was more obvious than the legend of an Indian art which was no more than symbolism, abstraction, mysticism? Of course Indian religious art, like all religious art, grew out of mystical experience and is steeped in rich mystical symbolism. Of course the overwhelming majority of monuments surviving from early times are religious in nature because, as in other countries and with other cultures, religious monuments are always more strongly built and less damaged, even less neglected, than secular monuments. The theory was, however, soon spun out to absurd lengths to the point of denying utterly the evidence of monuments, as well of Indian literature as a whole with its great receptiveness to all that is beautiful and to all the joys of human life.

To-day we return to a quieter judgment. The spade of the archaeologist turns up a hundred secular works of art for every piece of religious art. The ruins of Ceylon and Greater India reveal royal palaces which put the Palatine and Versailles in the shade. The historians have reconstructed, from thousands of inscriptions, a lively political, economic and social history where, half a century ago, we knew hardly more than tangled myths. The art of the past fits more and more closely into this framework, and was clearly subjected to the same trends of development as the art of other countries. And modern India lives on this soil.

### National preconditions

Indian art is best understood by reference to the natural conditions of life in the country. India is a sub-continent of Asia, belonging to the tropic zone, the sub-tropic zone, the rainy, luxuriantly fertile monsoon area of the south-east and the dry, hot desert area of the Near East. Both areas, clamped together by the Indian Ocean and the mountains of Assam, the Himalayas and Afghanistan, are closely dovetailed into one another because the mountains, highlands and plains produce a mutual encroachment between the climatic zones and because, according to the season, the monsoon and desert climates succeed each other, at six monthly intervals, over a large part of the country. The dry heat, predominantly in the north-west and in the central highlands, drives the people to the water, behind walls or under ground, and requires light clothes which still protect the body, and particularly the head — hence the turban — against the sun, exhausted by day, the people revive all the more keenly at night. The shimmering, glowing mid-day air and the darkness of the night create a strange mixture of unreal fantasy and clear logical thought. Again,

the hot steam of the monsoon forces the people to build airy living quarters, as high up as possible and swept by the wind, opens them to nature, plants and animals of many kinds, reduces clothing to a minimum, stimulates and relaxes at the same time, promotes flaring acts of violence and sexual excesses and a rapid decline into passive lethargy, and this mood, together with the soft distance-dissolving haze, encourages an endlessly rich world of sensual shapes. For a few months in winter, however, a moderate warm and dry climate prevails over a great part of the country even woollen clothing is agreeable at night, the air is clear, the landscape can stretch to its full breadth, the people can think soberly and become exceptionally active. And finally in the high mountains, especially in the Himalayas, reigns the happiness of immense distances, where the eye can survey the summit of half the sub-continent, soaring from a sea of brown haze, half real in its majestic size, unless shrouded in massive banks of cloud. These opposites fit the dynamic of Indian culture: submission to Nature and superman ideals, wildest fantasy and hair-splitting dialectics or cynical realism, all-embracing sensuality controlled by discipline to the extremes of asceticism, joy in life and the denial of life, pleasure in nature and abstraction.

## Cultural Background

In the same way, India takes part in two cultural traditions, that of the jungle and that of the dry lands. In the jungle grows the village, surrounded by rice-fields and banana plantations, narrow in its views, earth bound, seeking to placate the earth-gods and dreadful demons who bring snakes, fertility or death with human sacrifices and orgiastic rites. The steppes were dominated by the nomad and semi-nomad who developed from cattle-thief to conqueror, nobleman or trader, and he worshipped gods of his own pattern, savage warriors, heavenly rulers, protectors of right and morality. India's culture came into being through the interlacing of both forms of society in successive periods of conquest and colonisation of the jungle territories — at one time, before the forests were cleared, far more extensive than to-day — by proto-mediterranean and mediterranean immigrants, by the bearers of the "Indus" or "Harappa" culture, related to the culture of ancient Sumeria, by the Aryans, Scythians and Parthians, closely related to the Persians, by Buddhist and Muslim Turks, and finally by small groups of Negroes, Arabs, Syrian Christians, Jews, Parsees and Europeans. Indian culture has thus become complex and the same time uniform, substantially colonial and feudal in its structure. The conquerors reduced the conquered to serfs and slaves, but the conquerors in their turn were replaced by new immigrants, or decimated in continuous wars and absorbed by the native society. Thus developed a great number of "castes" which finally formed only four social grades — the teaching class (Brahmins, Yogis, Buddhist monks and Jain monks), the warrior class (Kshatriyas), the peasant class (landowners and middle class, the Vashyas), and serfs (Sudras), while the aboriginals existed as "untouchables" outside society and were only employed for the most dishonourable tasks. There was in consequence ample room for the most varied levels of culture, from the refined luxury of the princes and noblemen and the rich display of the temples (combined with an individual renunciation of worldly life by the priests and monks) to the modestly refined living style of the middle class and the poverty and ignorance of the serfs and outcasts. While the latter remained more or less faithful to the culture of the jungle, conforming only in their speech, dress and the names of their gods to the dominant civilisation, the former had every chance of leading a highly refined and civilised life. While this social system, conditioned by the history of the country as a whole, was recognised, there was maximum space for opinions and taste. Since, however, this system was linked to fixed ideas, to class distinctions and their causal metempsychosis, and thus to a whole cosmic ideology, ritual and code of ethics, it was inevitable that all conquerors would conform sooner or later to this way of life and find a place within the upper classes, and also, on the other hand, that the numerous reformations and revolutions would be absorbed again and again either



as new strains or orthodoxy or as fresh groups of outcasts. It was a question of power and compromises. Thus the product not only of primitive, but also of foreign culture was deflected and re-interpreted to such a degree that its true origin can only be discovered by painstaking investigation. In this way, Indian culture has become perplexingly complicated and yet in fact clear and lucid inasmuch as its innumerable varieties can be reduced again and again to a few basic conceptions. In the course of history the emphasis has of course changed frequently enough: the castes became uncompromisingly rigid or almost immaterial, now this, now that, religious trend predominated, foreign influence became fashionable, or was caught up in a renewed national culture.

## Historical Background

The picture of India has thus continually changed in the course of history, and its details have become highly complicated. Nevertheless, it can be traced back to a few essential types.

1 The "Indus" or "Harappa" culture, flourishing in the third and for most of the second century B.C. in the Indus valley, the upper Ganges plain and the Gujarat, related but only remotely similar to the cultures of the ancient East, particularly those of the mountain districts north of Mesopotamia: about one hundred trading centres apparently ruled from two large cities, Mohenjo-Daro and Harappa, by an aristocracy of priests and traders, the upper class, probably emigrated from the Near East, familiar with bronze weapons, silver jewelry, glazed earthenware and porcelain, glass, precious stones, cotton, and so on, the native proletariat still using stone tools, crude pottery and clay ornaments. Cult of a mother god, sacred trees, a horned fertility-god. Drained streets crossing at right angles, houses built round innercourtyards, high temples, sacred bathingplaces, small bronze and limestone statues, steatite seals with animal and religious motives and a writing which has not yet been finally deciphered.

2 The Indo-Aryan culture (c. 1,400 B.C. to c. 750 A.D.), founded by the "Aryas", emigrated from inner Asia and related to the Persians, warlike semi-nomads and cattle-thieves, superior to the natives because of their horses, fighting chariots and better weapons. Between c. 1,200—1,000 and 600 B.C. they were the aristocracy (Kshatriyas) of the newly-conquered Ganges country, later increasingly replaced by a town-dwelling plutocracy. After the sixth century B.C. large monarchies began to develop, these were consolidated after the invasion of Alexander the Great in 326 B.C. into the huge kingdom of the Mauryas, covering almost the whole of India and eastern Afghanistan. During the same period the warlike heavenly gods of the Aryas, celebrated in the Vedas, had dissolved in the sacrifice (Brahman) magic of the priests at the feudal courts or become mixed with the local protector or fertility gods (Yakshas or Nagas) of the subject peoples. A new religious fervour developed from the fusion of pre-Aryan shamanistic Yoga with the Brahman sacrifice philosophy (atmanbrahman, "This is thou"), finally crystallising into various theist, pantheist, atheist and even materialist systems. Of these, Buddhism and Jainism were the first to become influential, because their free intellectual quality, free from local ties, and elevated morality accommodated the requirements of the new upper class of merchants trading over the whole of India, the craftsmen who supplied them with goods, the new larger cities, especially those of the Maurya empire, and later the foreign conquerors. But the Maurya empire, irritated from Achaemenid Persian and Hellenistic patterns and only held together by force, dissolved, after the death of the gentle Buddhist emperor Asoka, once more into a loose confederation under the Sunga and Kanva emperors. Thus prevailed the nationalist counter-reformation of the Brahmins, who on the one hand based themselves on the courts as court astrologers, sacrificing priests and ministers, and on the other hand organised the popular religions into a few large, theoretically monotheistic, for practical purposes polytheistic systems in which

the innumerable local gods were incorporated as various forms of the supreme God, his "power" (Sakti, wife), his emanations (children), incarnations and heavenly following, and subordinated to the philosophy of cognition and love of God

It was nevertheless to take centuries before this movement was strong enough, since the small states were an easy prey to central Asian conquerors, first (second century B C ) the Greek satraps of Bactria (northern Afghanistan), then the Scythians (first century B C to second A D ) (Cat 103, 127), Parthians (about the time of the birth of Christ, Thomas the Apostle), the Yue-Chi (Tochari) and Kushana (first to third centuries A D ) Meanwhile the town culture became more and more detached from its village background Buddhism, proselytising in Afghanistan, eastern Turkistan and finally in China and Japan, became increasingly identified with Hellenism and the barbarians of central Asia In its place the Hindu religions, Vishnuism (cult of the Heavenly King), Sivaism (cult of the Creator), Saktism (cult of the Mother God), and Surya Worship (of the sun) became respectable and won over many powerful foreigners to nationalism, the Sanscrit language of the Vedic cult became the uniform language of the Indian upper class and its literature especially the great national epics of the Mahabharata and Ramayana, became the bearers of a new national ideology

This finally took shape in the realm of the Gupta Emperor (320—530 A D ), the golden age of Indian culture, the classic model for all subsequent centuries A "welfare state" embracing the whole of northern India and controlling the Deccan, tolerant, with a social and economic structure based on an even more elastic large scale capitalism, the Gupta Empire still ultimately aspired to an aristocratic ideal, the most perfect, divinely inspired national way of life in which all foreign cultural stimuli would also be absorbed But under the continual attacks of new central-Asian hordes of barbarians, the 'white' Huns (Hephthalites), Shulikas and Gurjaras, the Gupta Empire degenerated into a number of military states (c 530—750 A D ), the ravages of war, inflation and the pressure of taxes destroyed the middle class, the large cities dwindled away, the Buddhist church supported by the middle class lost its influence, the Gupta culture became submerged in the feudal traditionalism of the Middle Ages

3 The South Southern India had from an early date direct relations, still inadequately explained, with Mesopotamia, Arabia Egypt and Syria From about 600 B C Brahmins and Kshatriya colonists, and later Jainas and Buddhists, pushed their way in from northern India, but had to conform to the native, originally megalithic culture The spice trade with the Roman Empire enriched the furthest South (Tamil culture of the Sangam period, third century B C to third century A D ) and promoted in the Deccan the evolution of the great Empire of the Satavahanas (third to first century B C until the beginning of the third century A D ) From the fourth until the third century the Gupta culture penetrated the empires of the Vakatakas, Kadambas, Pallavas and Gangas, and in consequence, from about 600, an independent form of culture developed in the empires of the Kancas Pallavas (Conjeevaram) and Vatapi Calukyas (Badami, in the Deccan), borne by a popular reform form of Sivaism, then of Vishnuism

4 The Hindu Middle Ages (eighth to twelfth century and fourteenth century) Between the eighth and tenth centuries, under the Pratihara Emperors of Kanauj and later under their former vassals, the Solanki and Vaghela, Chauhan, Paramara, Candella and Hanhaya (Kalachuri) in the north, the Rashtrakuta the later Calukya, Silahara, Hoysala, Kakatya and Yadava in the Deccan, the Cola and Pandya in the South, the mediaeval culture of India assumed its final shape on the one hand all splendour, power and wealth in the hands of the military aristocracy and the priests' councils at the great temples, on the other hand the poverty of the exploited peasants, and between the two a very thin layer of guilds of merchants and craftsmen Since, however, the nobility wore out their strength in continual struggles for power, and the princes among them did likewise in jockeying for highly insecure leading positions, the influence

and thus the wealth of the temples, whose favour was courted by all, grew stronger and stronger. The religious tradition, gradually extending and developing the Gupta inheritance, dominated the whole of life. Only two border areas deviated slightly from the overall development, Kashmir and Bengal-Bihar, remaining more faithful to the Gupta pattern in spite of a rich development of their own, the former strongly influenced by the West, the latter the last stronghold of Buddhism.

5 The Islamic Period (thirteenth to eighteenth century) The social divisions and political instability of India enabled the Mohammedans to conquer the country within two centuries. The military autocracy of the Sultans of Delhi consisted, however, only of a loose control over the fragments of the shattered Hindu empires. Only in the fifteenth century did the smaller sultanates (Delhi, Kashmir, Jaipur, Bengal, Malwa, Gujarat, Deccan) build up a genuine administration covering the whole country and develop a native culture. At the same time, however, southern India broke free again under the Emperors of Vijayanagar, Orissa, Assam and the Rajputs of central India and the Himalayas and attempted to revive the mediaeval tradition, but instead created a new Hindu popular culture. In the sixteenth and seventeenth century the Mughal Emperors (the Great Mughals) founded a new all Indian, now better administered empire with a culture once again influenced by Persia, but this empire disintegrated in the eighteenth century. The Rajput states regained their independence, the Marathas of the Deccan in their annual plundering expeditions became lords of almost the whole of India, the Persians and Afghans conquered the Punjab and Sind, and finally the Sikhs, a reformed Hindu sect, founded their own empire in the Punjab. All these states re-cast the Mogul culture according to their own requirements and fused it with the Hindu or Persian cultural tradition.

6 The modern period India was as badly ravaged by the wars of the eighteenth century as Germany had been in the Thirty Years' War. The English, who had for a long time settled on the coasts as traders with other European nations (the Portuguese, Dutch, French and Danes) were thus enabled to conquer the country, using Indian mercenary soldiers, within a century, first as "subjects" of the Mughal Emperors, then as a consciously exploiting, reforming and proselytising colonial power, naturally behind the splendid façade of an Empire with Indian subject princes, troops and civil servants. India thus began to turn into a modern country, with a massive network of railways and canals, great and spreading cities, factories, and an upper class educated in Europe. The tough struggle for independence, set off by the Japanese victory over Russia in 1905, ended in 1947 with the foundation of the Indian Union and of Pakistan. Since then development has gone two ways, rapid economic modernisation forced on the country by over-population, and at the same time a return to the national cultural heritage, although more emphasis is laid on a humanistic interpretation.

## Ideological Background

These successive forms of culture, different but fused with one another, have produced an ideology more or less identical in its basic concepts, but differing widely in individual interpretations. First the world as a giant tree, then as an egg whose shell is formed by the ocean and the firmament, but particularly as a mountain (the Himalayas) whose peak is the dwelling-place of the gods (Olympus). In the course of further development this mountain (Meru) was transferred northwards, became the axis of the earth and finally the axis of the cosmos, losing itself in formless and endless space, and was surrounded by oceans, continents, hells and other world systems. These worlds were supposed to be filled with living creatures and to be ruled by many gods, and all were held together by the eternal process of creation and destruction, of birth and death, of re-birth in new shapes, steered by the inexorable law of sin and atonement or more correctly, by Karma, the further effectiveness of impulses unsatisfied on earth. Gods, men, beasts, demons, devils are thus subject

to the same law, are indeed to a certain extent living beings of the same species, only infinitely varied in their power, life-span and destiny. Nevertheless, while Jainas and Buddhists recognise no godhead, only in man-like gods and at the highest level the saints and cosmological teachers beyond whom lies only the imperceptible transcendence (Nirvana, *Sunyata*), the Hindus believe in one godhead, manifested, it is true, in different forms, both heavenly and earthly, and served by lesser gods. Their basic manifestations are the same as those of the Christian Trinity, the absolute, the creator, and the element permanently active on earth (this last conceived in female form as *Sakti*), then the many types of heavenly relation, according to the spiritual constitution of the believer male or female, majestic or tender, merciful or terrible, dispassionate or passionate, fertile or destructive, finally, their incarnation as saviours on earth. Innumerable ancient popular gods belonging to the Aryas or to older races, even to foreigners, have become incorporated into this psychologically mature theological system. Late Buddhism also conformed to the system by identifying Buddha, once he had passed into transcendence, with the transcendence itself and thus turning him into a god, producing from the original Buddha (*Adibuddha*, *Vajrasattva*) the great mystic Buddhas (*Dhyani Buddhas*) and from them in turn the human Buddhas belonging to various periods and to various worlds. Thus occurred goddesses as well (*Pragna* instead of *Sakti*), of whom Tara became the Buddhist Madonna. Finally, there existed at the beginning of all things a mysterious syllable (*biya*), from which developed first a godhead, and from the godhead a part of the world. The Hindus, however, never came to an agreement among themselves. Sivaism raised the ancient fertility god Siva and his *Sakti* to the position of highest godhead. Vishnuism did the same with Vishnu, the Aryan heavenly king, particularly as incarnate in the heroes Krishna and Rama, the Sauras elevated the sun god Surya, the Saktas the great mother-goddess. Every persuasion recognised the others' godheads, even if only in a subordinate position. Brahma and Surya, however, still powerful in the eighth century, were soon wholly deprived of their rank. The Jainas and Buddhists also allowed recognition of the Hindu gods, although only as mortal regents of the universe.

The doctrine of salvation fluctuated to the same degree. The Jainas, who recognised the existence of an immortal soul, seek its liberation through asceticism. The Buddhists, who regard the soul only as a bundle of memory impressions and impulses, seek its obliteration and thus its return to transcendence. The Sarvas, who interpret the world as a God-created illusion, look for salvation from the realisation of the identity of the soul with God. The Vaishnavas, who interpret the world as a creation different from God but resting in him, seek salvation in love for the merciful, loving godhead. Hence, God does not punish, it is the sinner himself who transgresses by his ideological egocentricity against world order and thus brings torture and suffering upon himself, finally, broken, to recognise the glory of God and to find salvation. The love of God is one of the leading themes of Indian religious fervour. It is a preliminary for the Sarvas, a final state of salvation for the Vaishnavas. Nevertheless, every persuasion recognises Yoga as a necessary or desirable spiritual discipline. The Sarvas most, the later, Vaishnavas, the least.

## Art

As everywhere in the world, Indian art has had to perform every imaginable function, from buildings and everyday utensils to the pomp of princes and noblemen and the symbolism of religious ritual. Thus, the functional shape is the basis for ritualist buildings or objects, and religious symbolism, often weakened and secularised, penetrates the art of daily life. Town planning, the technique of building fortifications, house and palace building, water-channels and mines of every kind were highly developed, but are only well preserved from the last five hundred to a thousand years. Even the palaces which still remain are to-day often sombre grey masses of rough stone where their contemporaries admired their rich coloured stucco, their gilded

ceilings and roofs, their wall paintings, and the lakes and gardens which lay round them. Again, the fortresses were so often razed to the ground and rebuilt that it is usually difficult to form a picture of their original character. Innumerable temples and monasteries have vanished, but certain of them, protected by their situation or particularly massive construction, or by their holiness or, later, by the superstitious fear of devils felt by strangers to their religion, fared better. Nevertheless, even when their sculptured decoration is fully preserved, they are only a shadow of what they once were, for the many-coloured painting has vanished from the motifs and with it the additional frescoes on the flat wall surfaces, and the wood and metal work (especially gilded roofs and spires). Small scale art, with the exception of potsherds, has seldom resisted the Indian climate for more than a few hundred years. What we still have is at most a few hundred years old, the small quantity which is preserved from more ancient times has been found in dry countries such as Afghanistan, eastern Turkistan or Egypt, or has accidentally come to light in the course of investigations. We have had to reconstruct much of it from indirect sources, items on reliefs, literary reports, and so on.

## Architecture

Secular and religious architecture go wide apart, but use substantially the same architectural elements and the same decoration. Dwelling houses were either built high and airy with stepped, rising roof terraces, set round courts or surrounded by gardens and lakes for the hot damp months, or underground, built in caves or around sunken wells or cisterns, as a refuge during the dry heat.

The religious buildings, were, however, first and foremost symbolical in character, the Buddhist reliquary shrine (caitya, stupa, dagoba), a cairn reconstructed as a model of the world, the Hindu temple (mandir, koil, gudi), a shrine of images also conceived as a model of the world. The former consisted of a massive half-globe (anda, or 'vault of heaven') set on one, or on several platforms, the interior of the half globe guarded the relics, and it was surmounted by a multiple sunshade (chhatravali, "heaven") enclosed by a stone fence or a little house (harmika, 'world mountain'). This Stupa was enclosed by a stone fence (vedika), consisting of columns (staba), coping stones (ushmisha) and cross-bars (suci), with gates (torana) and lion pillars (stambha) at the four cardinal points of the compass. The Stupa was later set upon a pyramid shaped or tower-like base and finished in an obelisklike chhatravali. The Hindu temple, however, grew from a simple Cella to a shrine (garbhagriha) set on a high terrace (medhi), enclosed by a circular walk (pradakshinapatha), the shrine's base (nitha) resembled a sacrificial altar, while its tower-like upper structure (sikhara) was to symbolise the world mountain Meru. The Buddhists had of course monasteries (vihara) and assembly halls for the monks (caityasala), and the Hindu temples added to the shrine itself various religious halls (vimana, mandapa, ardhamaṇḍapa, etc.) as well as smaller chapels and monasteries (math). The community, however, assembled in the courtyards surrounding these buildings, halls for the common believers only appeared in the Mohanmedan period. Finally, the Mohammedan mosques (masjid) were either open or covered prayer-halls, in addition, the Mohammedans introduced the capacious domed mausoleum (gumbad, maqbara).

The earliest architecture of the "Indus" culture is quite simple: plain (but once probably painted) walls, overlapping vaults, wooden pillars and beams. The early Aryan period built in timber and clay with ribbed vaulting resting on arches and circular windows, we know this architecture, of course, only from its imitated form in cliff temples and monasteries or from Stupa reliefs. From about the sixth century B.C. these buildings were set on stone platforms, in the last half of the first thousand years B.C. the timber architecture was displaced by stonework and brickwork with stone pillars, beams and slab roofs, cave temples, however, were common until the eighth to

eleventh century, and timber built private houses are still common to-day. Only in Islamic times did genuine arches, vaulting and domes appear, leading to a complete change in architectural planning.

All these buildings were richly decorated with sculptures and painting. The Stupa fences and walls were covered with reliefs depicting scenes from the mythical life (Jataka) and the mythical life of Buddha (Cat. 107—110), the Toranas showed figures of lower protector-gods or vedic gods. Later came chapels with statues of the Indian and heavenly Buddhas, of the Bodhisattvas (aspirant to the status of Buddha, saviour), of the Madonna Tara and finally of terrible protector gods and magic gods as well. The base of the temple was decorated with friezes of demons (Kirtimukha), animals and scenes from human life. The walls were covered with figures of various gods (Cat. 225), those of the great gods in chapels projecting from the walls, those of the guardians of the heavenly regions (Dikpala) on consoles between, all surrounded by hosts of captivating heavenly nymphs (Apsaras, Surasundari). In the interior as well, chapel niches covered the walls while nymphs covered the pillars and beams. The entry to the Holy of Holies was surrounded by other protector gods (Dvarapala) and figures bearing offerings with their following of women waving fans (Camari bearers or Cauri-bearers), the planet gods (Navagraha), lovers (Mithuna, Dampati), and heavenly musicians (Gandharva and Kinnari). Palaces were decorated with similar figures, but with only a few gods as protectors of the house, particularly Sri-Lakshmi (Goddess of good fortune, wealth and beauty), Ganesa (remover of all difficulties), Durga (the same as Kota Devi, the castle goddess), Krishna with his beloved Radha (the divine lovers), pairs of lovers, Apsaras and Gandharvas, female dancers and symbols of good fortune (swans-Hamsa), water-vessels and flower pots (purnakalasa), lotus flowers (padma), flowered vines (kalpalata), Swastikas, girls under trees (Vrikshaka, Salabhanjika, etc.), or of power (lion simha), elephant (gaja), crocodile (makara) and fantastic figures such as the vyalis. Certain structural features were also richly decorated. The pillars, at first square posts or round shafts standing in clay pots, soon developed into complicated structures, proceeding from four, eight or sixteen sided posts and round shafts, crowned by "cushions" or 'bells', then by flower-pot capitals, swathed in strings of pearls and flowered vines, surmounted by groups of riders, pairs of lovers or flying gods, finally miniature towers with nymphs dancing in the different floors, or columns dissolving among miniature pillars, prancing lions and elephants, riders and many other reliefs. To the same degree the beams were arranged as miniature houses and chapels, the cornices as sun-roofs bearing similar houses, the roof space as storied towers on the same little houses, as domes, as roof windows, all covered with figures. Islamic art, however, covered walls, roof, pillars, arches and domes with multi coloured geometric ornaments and arabesques, painted, cut out of stucco or pieced together from stone of various colours. It was not until later that Islamic art also took over the Hindu enthusiasm for luxuriant plant forms and created lotus pillars, lotus domes and arches wreathed in flowers.

## Sculpture and Painting

Architecture alone thus opened an exceptionally wide field to the sculptor and painter. In addition there were the bronze statues for use in processions, innumerable small figures of household gods, clay figures for various feasts (these were subsequently thrown into the water), idols and toys of baked clay, terracotta reliefs for the smaller temples, tips for standards decorated with figures, mirrors, jeweller's work and so on. For their part, the painters had not only to decorate the walls of the temples, palaces and courtesans' houses with frescoes from the myths and epics, but also had to illustrate manuscripts of palm-leaf and later, of paper, and to execute portraits on wooden plaques and paper and larger paintings on cotton cloth.

The sculptor in stone generally designed his figure first on the outside of the stone with a brush before setting to work with his chisel. For the temples, statues and reliefs were not let in after the stonemason had roughed them out, they were worked straight out of the wall. For this reason the early transportable religious figures (*murti*) are found far more frequently in our museums than other sculpture, far more common but almost irremovable. Bronze, mixed from eight metals, and later brass was cast by the *cire-perdue* process. Paintings were executed direct on the wall, using the *fresco-secco* technique, or painted on a thin layer of chalk over the very rough paper, using stone or vegetable colours.

Although they were familiar with drawing from nature, the artists nevertheless generally worked from memory, idealised the figures and stylised them in poses and gestures taken from the art of dancing. The vitality of Indian figure work is traceable on the one hand to frank and tactile sensuality, on the other hand to a strongly expressive rhythm and an equally sensitive reproduction of mood by the attitude of body, head and hands and a noble, if sometimes insipid facial expression. Coarse realism, often exaggerated into the grotesque, was perfectly well known, but was only used for popular scenes, demons, and so on. Usually the landscape was only hinted at, but from the seventeenth century, under European influence, it was given in greater detail.

Of the ancient painting, only fragments have been preserved, at Bagh, Ajanta (Cat. 341—352), Badami, Kanapura, Sittanavasal etc., or engraved on metal or stone, from the Middle Ages, as well as the frescoes of Tanjore, Lepakshi, Kanci etc., we also have Buddhist and Jaina palm leaf manuscripts. The great majority of works still available originate from the period since the fifteenth century, especially from the seventeenth to the nineteenth century. Alongside historical portraits and frequently unique illustrated Persian and Hindi works, certain sets of pictures recur almost regularly: a few popular religious books, like the *Bhagavata Purana* and *Devī-Mahatmya*, the Hindu Epics, the *Gita Govinda* (the Indian 'High Song'), the *Rasikpriya* of Kesavadas (a collection of erotic poems), hymns and music illustrations (*Ragmala*), these in the nineteenth century made up the library of every nobleman's home.

39113

## Iconographic Symbolism

The artists took from the art of dancing a fixed canon of attitudes (*sthana*), seated poses (*asana*), arm positions (*hasta*) and hand gestures (*mudra*), of which each, either by itself or in conjunction with another, bore a particular meaning, so that the hand play builds up the danced pantomime into a complete story, even containing psychological undertones. The attitudes are characterised by strong body-bending movements (*dvibhanga*, *tribhanga*, *sambhanga*) inspired by women carrying children or water-pots on the hip. The highly complicated footwork does not start at the toes but at the heel, a result of wearing open sandals. The seated poses include a representation of languor (*lalita*), meditation (*yoga*), teaching (*pralambapada*), attack (*alidha*), etc. The hand gestures indicate protection (*bhaya*), prayer (*anjali*), holding (*ardhachandra*, *kataka*), meditation (*jnana*, *yoga*), threatening (*tarjam*), giving (*varada*), explaining (*vitarka*), preaching (*vayakhyana*), and others. Thus, with the addition of characteristic costumes, crowns (*kirta-mukuta*, royal crown, *jata mukuta*, ascetic's hair style, *karanda mukuta* and *kundula bandha*, hair-style for goddesses and queens and so on), and jewellery, especially the large belts (*makhala*) nearly every type of human being or god could be indicated. Many arms expressed divine power, many heads divine omniscience. This was not regarded as freakish because the person of a god was not experienced as anatomical reality but as a vision (*Sadhana*), in good Indian works of art, therefore, many arms never give the effect of a single physical mass but as the super-projection of numerous pairs of forms. This multiplication again allowed the gods to be given various faces, various crowns and many emblems (*ayudha*) at the same time.

These emblems were in their turn an expression of the background of theology, e.g. the club as a symbol of physical strength, the lotus representing biological life, the conch shell representing sound, ether and space, the flywheel representing time, the wreath of roses representing meditation, the mirror for beauty, the butter-spoon for sacrifice, weapons for destruction, and so on. Finally, each god or goddess had his or her own sacred animal, *Siva* the bull, *Parvati* the tiger, *Ganesa* the rat, *Karttikeya* and *Sarasvati* the peacock, *Vishnu* the eagle, *Lakshmi* and *Indra* the elephant, and many others.

## Types of Gods

This detailed symbolism proved necessary because of the numerous forms in which even the great gods appeared and the various parts which they played in the mutually competitive systems of theology. Their number is so great that only a few of the most important can be given here. In many cases their names are self-explanatory.

**A Lower nature and fertility gods** *Yakshas* and *Yakshis* (roughly comparable with the *Baals* and *Ashthoroths* of the Bible, dwarfs and elves, especially *Kubera*, *Pancika* and *Hariti*, *Vrikshakas* (dryads, Cat 213) *Nagas* (snakes, nymphs), *Rakshasas* (giants), *Asuras* (mythological giants), *Apsaras* (river goddesses, heavenly nymphs), especially *Ganga* (Ganges), *Yamuna* (Jumna) and *Sarasvati* (also goddess of art and science), *Gandharvas*, *Kimnaras* and others (heavenly musicians), *Rishis* (holy, better powerful medicine-men), *Ganas*, *Bhutas*, *Pretas*, *Pisachas*, *Vetalas* (ghosts).

**B Gods of the Vedic Aryas** *Indra-Sakra* (heavenly god), *Brahma* (god of sacrifice), the *Dikpalas* (keepers of the world) *Soma* (moon), *Isana* (the same as *Siva*), *Indra*, *Agni* (fire), *Yama* (death), *Virupaksha* (*Siva*), *Varuna* (water), *Vayu* (wind), finally *Surya* (sun).

**C Buddhism** *The Buddha* (*Siddhartha Gautama*, about 560—482 B.C., Cat 136, 159), his mother *Maya*, his son, later the original *Buddha* (*Vajrasattva*), the five *Dhyani Buddhas*, their *Dhyani-Bodhisattvas* and *Prajnas*, the seven earthly *Buddhas*, the *Bodhisattvas* (redeemers), especially *Atalokitesvara*, *Maitreya* and *Manjusri*, the goddesses *Tara* (in various forms), *Prajnaparamita* (highest wisdom), *Marici* ("the heavenly Queen"), the *Dharmapalas* (terrible protectors of the faith) and *Lokapalas* (the same as the Hindu *Dikpalas*).

**D Jainism** 24 *Tirthankaras* or *Jinas* (cosmological), especially *Rishabhanatha*, *Santinatha*, *Neminatha*, *Parshvanatha* and *Vardhamana-Muni*, each of them accompanied by a *Yaksha* and a *Yakshi* (Cat 140), important is *Ambika* (mother), with her lion.

**E Saivism (Sivaism)** *Mahadeva* or *Maheshvara* (the Murti, *Jagesvara* (Lord of the World), *Nataraja* (King of the *Ardhanaristara* (the androgynous woman), *Shankara*, *Candrasekhara* (by the moon), *Gangadhara* (the bearer of Ganga, i.e. the necked), *Kirita-Murti* (demon), *Dakshina-Murti* (the great black one), *Ati* (India), *Kankali-Murti* (magician), (beggar).



(heroic splendour), Lakulisa (young ascetic with a staff in his hand), Linga (male member) Mahadevi (the Great Goddess) see under F, Sakism Both as divine pair Uma-Sahita (standing, Cat 290), Uma Mahesvara (seated), Kalyanasundara (the happy and beautiful), Somaskanda, (with Uma, the same as Mahadevi and Skanda) Their children Ganesa, (Ganapati, Vinayaka, Cat 274, 300) the elephantgod and Karttikeya (Skanda, Kumara, Subrahmanya) the war-god (Cat 116)

F. Sakism (cult of Sakti, the female power of God, the World Mother) Mahadevi (great goddess), Mahesvari (great mistress), Mahamata (great mother), Ambika (mother), Bhairavi, Bhuvaneshvari (mistress of the world), Maha-Lakshmi, Rajarajeshvari, Parvati (mountain goddess), Kumari (virgin), Gauri (the shining one), Kamakshi (the loving-eyed), Durga (virgin), Mahishamaridhi (Durga as the slayer of the buffalo demon, war goddess, Cat 145, 272), Kali (the black one), Bhairavi (the terrible), Camunda (goddess of death), Yogesvari (mistress of the Yoga-Tantra), Minakshi (the fish-eyed one, the unblinking one, the quiet one), Princess of Madurai, Yoni (female organ), Yantra (Hexagram), further, the seven or eight "mothers" (Matrka), the nine Durgas, the 64 Yoginis and 84 Dakinis, all bloodthirsty and fearsome goddesses

G. Vaishnavis (Vishnuism) Vishnu (the Vedic Heavenly King, Cat 188), Vishvarupa (the almighty), Vaikunthanatha (Lord of Paradise), Narayana (creator, also Padmanabha, Anantashayin, Seshashayin), Lakshminatha or Srinata (Lord of Sri-Lakshmi the goddess of luck), 24 old forms, such as Kesava, Damodara, Vasudeva, and others His ten incarnations (Avatara) are more popular Matsya (fish), Kurma (tortoise), Varaha (boar), with Bhudevi (earth), Nrsimha (man-lion), Vamana (dwarf), the same as Trivikrama (conqueror of the three worlds), Parasurama (a Brahmin hero), Rama (the hero of the Ramayana epic), Krishna (the shepherd god, a hero of the Mahabharata epic and teacher of the Bhagavadgita, the holiest Hindu scripture); the wives Rukmini and Saryabhama, Buddha (reinterpretation of the founder of Buddhism) and Kalki (the redeemer of the future, apparently the same as Yasodharman, liberator of India from the Huns in the sixth century A D) All these have been more or less displaced since the fifteenth by Krishna and Rama, whose names to-day for practical purposes simply mean God The myth of the love of Krishna for the shepherd-girls (Gopis) of the country of Mathura, particularly for Radha and her dancing (Rasamandala) in the Brinda Forest, has become the song of the mystic love between God and the soul Rama and Sita (abducted by the giant Ravana and set free again) are the ideal man and wife, Rama the ideal king The monkey king Hanuman, however, has become the most popular mediator with Rama

The part played by all these godheads and their types has changed continuously Until the Gupta period Buddhism dominated, at first only hinting at Buddha (footprints, lotuses, Tree of Enlightenment, Dharmacakra, Wheel of Law, Stupa), then representing him as a clothed Yogi with a lock of hair between his brows (urna) and an excrescence (ushnisha) on the crown of his head The Bodhisattvas, however, wore princely clothing The Jain saints are similar to the Buddha figures (standing or seated in the Yoga position), but they are naked, generally have no excrescence on the crown of the head, and are accompanied by a Yaksha or a Yakshi The flower of the Sivaistic-Vishnuistic sculpture falls in the period of the third to the twelfth century, persisting in the south up to the present day Siva (black or white) is always recognisable by his ascetic hair-style, the trident (trishula), the drum made of skulls (damru) and his bull Nandin. Vishnu (blue) wears royal jewelry and a crown, holds a club, a lotus, a shell and a flywheel and rides on the eagle Garuda Rama and Krishna are blue-skinned, wear yellow robes, Krishna with peacock feathers in his crown and is often playing a flute (venu, murali), surrounded by cows In the art of the Mohammedan period, especially at the Rajput courts, the gods generally wear the court dress of the period. Religious pictures (murti, pratima, arca) were made into a habitation for the god by special rites

## Applied Art

*The character of Indian handicrafts is decided by the climate, which for a great part of the year favours sitting and lying on the ground—beds of very simple construction (a few rods and straps), arm-chairs and thrones (the privilege of princes), small stools, chests (often of metal), they were often inlaid with precious metal and stones or richly-carved ivory. Of brass (but also iron) articles it is usual to find oil lamps (often in the shape of a girl—Dipalakshmi), jewel cases and pomade-boxes, perfume flasks, writing-cases, water-pipes and eating utensils. Silver and gold were used for jewelry and also in great quantities for embossed and chased doors in temples, tombs and palaces, but little of this work has been preserved from ancient times. For swords, Arabian and European (including many German) blades were often preferred, the hilt consisting of steel, walrus ivory, jade or crystal inlaid with silver. A characteristic type of dagger (Kattar) has an H-shaped stirrup handle. Cannon and muskets (although known in the fourteenth century), came into general use only from the sixteenth century onwards, generally very long muzzle-loaders with a forked support. Chainmail and plate-armour were known since the Scythian invasion, but owing to the heat were only put on for the battle itself, it became more general in Mohammedan times, the plate armour consists as a rule only of four simple breast-plates (char-aina), often beautifully worked in metal. Shields were of hippopotamus hide or metal, often richly incised or painted, but never with coats of arms. Simple pottery utensils were customary from the earliest times, often richly painted. Glazed pottery and also porcelain, imported from China, Persia and finally Europe, were customary almost exclusively with the Mohammedans, it was rejected by the Hindus on ritual grounds, although the Hindus admitted glazed wall-tiles and decorative vases. Indian applied art is at its best in textiles. Lungis, Odhnis, Dopattas, Saris, Kamberbands, etc., swathed artistically in one piece round the whole body, the hips, the shoulders, the head (the turban, pagri), transparent as a spider's web or heavy, interwoven with gold thread, sometimes even decorated with precious stones. In addition, bedspreads, wedding cloths, and so on, often richly embroidered (phulkari, kanda work), woven and tufted carpets (imported by the Mohammedans). Stitched clothing generally usual with men of the upper class and all Mohammedans.*

## Artistic Development

*Many people regard Sanci, others the Gupta period, others the Hindu Middle Ages, others again, the Mughal period as the classic age of Indian art. In fact there was a permanent development, in theory not infrequently bound by tradition but nevertheless always producing something new and unique. Even the Middle Ages are no exception, even if its forms and types were fixed, they were worked out with increasing richness in ever newer combinations until finally this richness diverted the character of the art along new channels.*

*The Indus culture began with the still quite rustic style of living, the "Amri culture", developed to cities of world importance, and then languished, forced onto the defensive against the better armed Aryan conquerors. Its pictorial art (Cat. 1—12, 42—53), only known from small works, reveals a vivid feeling much more highly developed than in the contemporary ancient East. We still know very little of the history of its style.*

*The early Aryan period, known to us only from literary sources, was a culture in ancient style, steeped in magic, belonging to the peasants and later to the nobility. The earliest stone monuments from the time of the Maurya Emperors (fourth to second century B.C.) were evidently under the influence of late Achaemenid Persian and to a certain extent of early Hellenistic art (lion capital at Sarnath, Greek palm-leaves, examples of terracotta), but the processing of these foreign influences was highly independent and conformed to the native tradition which, especially*

in the Yaksha statues, soon gained the upper hand. Except the lion figures, all pictorial representations from Asoka's period were thoroughly Indian in spirit. The most lively terracottas (Cat 54—63) show an often still highly barbarous culture, with fantastic headdresses. This popular art was the only determining factor under the Sunga, Kanva and Satavahana Emperors. The timber buildings have complicated if obvious shapes, sculpture at Bharhut (Cat 64—73) has not yet escaped from the block: it has neither rounded surfaces nor free heads, arms or legs, and its expression is dull, magic for the peasant. Freedom is achieved in the Sanchi (Cat 75—81) reliefs. Although the timber style is still imitated the result is light and elegant, even in stone, the figures move easily, the world is a miracle full of new discoveries. The numerous works in terracotta from this period (Cat 84—101) are captivating in the richness of their subjects, their loving observation of life and naive structure. Further development was completed in the Deccan, protected from foreign conquerors and wealthy though its trade with Rome. In the beginning art in the Deccan was merely a clumsy echo of the Sunga work, but by the first century A.D. its cave temples and Stupa reliefs were overtaking the north. The architecture became richer and richer, the façades more beautiful, the columns more refined, and balustrades and balconies were introduced. Pictorial art, still dull and stiff at Bhaja, became free and healthy at Karle, Nashik, Kanheri and so on, or in the earliest frescoes of Ajanta. The marble Stupas of Amaravati and Jaggayepeta (second to third century A.D.) (Cat 144) on the east coast were tower-like buildings on high terraces, covered over and over with reliefs and surrounded by equally rich stone fences. Their reliefs, perspective scenes of substantial depth, reveal an elegant town-dwelling society, slender figures of boundless grace massed in complicated groups. The early Indian Buddhist style finally dissolved into the decorative, highly erotic Ikshvaku style of Nagarjunaikonda.

In the north, however, contact with the Greeks and the Indo-Parthians and Kushanas, who were dependent on Graeco-Roman art, had brought a new development. Even though remains of Greek temples were found in Bactria (northern Afghanistan), all we know of the Indo-Greeks are coins, at first of high quality but then rapidly degenerating. Then the immigration of Hellenistic mastercraftsmen and the importation of Roman luxury goods brought a fresh flowering, first at Taxila, then in Gandhara (the Swat valley and the Peshawar plain), finally around and beyond Kabul and in eastern Turkistan. The architecture shows a strange penetration of Shunga Indian and Hellenistic forms. Pictorial art (Cat 130—143) is an adaptation of Greek types for Indian gods and legends, sometimes really great masterpieces but generally the worst type of provincial art. Here too development follows the usual course, from simple buildings and shallow, plain reliefs to baroque creations, laden with decoration, done in high relief and strongly shadowed. The late works of this style in the fifth century (particularly Hadda) recall Pergamon on the one hand and Gothic art on the other — separated from both by five hundred years. The Gandhara style finally succumbed (seventh century A.D.) in a mixture of Hellenistic, Sassano-Persian and Gupta-Indian derivations.

The Hellenistic influence, however, did not extend further than the western Panjab. In the great trading and pilgrimage city of Mathura (Cat 102—129) (between Agra and Delhi), the temporary residence of the Kushana Emperor, this influence met with the nationalist resistance of highly cultivated Indians. In consequence the Sunga art tradition underwent a complete change. What had been naive became deliberate, and an Indian canon came into being, a consciously Indian and anti-hellenistic ideal of beauty, that of the fertility of man and that of the performance of music and rhythm. Under the Gupta Emperors (fourth to sixth, and particularly the fifth century) this developed into the classical art of India, valued for the whole sub-continent, even for the Buddhist art of eastern and central Asia and for the early art of the Indian cultures in south-east Asia. They also built huge palaces in broad gardens, imitations of the Palace of the Gods on the Kailasa (Meru) imitations of which can still be seen in Ceylon. Gupta art (Cat 153) developed the Hindu temple,

a Cella with a world mountain superstructure, surrounded by entry halls, circular paths, smaller temples, with an entrance partly inspired by Roman art. New types of figures and ornaments were worked out, also partly after Roman patterns. Gupta art developed the iconography of the Hindu gods and of the Buddhist Heaven and also a gesture language developed from the ballet, and strove for absolute perfection in form, expression, movement and ornament. It claimed divine origin and everlasting validity, but this high level could only be maintained for a short time. In the crisis of the sixth to eighth centuries Gupta art became pompous and baroque, finally frivolous and mannered, designed by the artists for short lived military dynasties with the aid of models, patterns and handbooks, and the handbooks which prescribed every detail now laid claim to divine revelation.

After the decline of Gupta culture, Indian art disintegrated into five styles. The Kashmir style, starting in the eighth century with huge buildings and gigantic pictorial works in mixed Gupta, Gandhara, Roman, and Chinese styles, degenerated after the middle of the tenth century into a rococo of decorative wood carvings and pretentious paintings, finally taken over by the Tibetans. Bengal, under the Palas the last stronghold of svastika reformed Buddhism with a teeming pantheon, refined late Gupta architecture and sculpture into highly decorated icons which, under the Sena Kings, were also used for Hindu gods.

In the heart of northern India, however, the temple cathedral grew under the Pratihara Emperors and their Rajput vassals massive and rich as a Gothic cathedral, soaring on a high platform over flights of steps, entry halls and halls for dancing and religious observances to the skyscraper tip of the Holy of Holies, covered according to a carefully designed plan over and over with pictorial work. For this purpose all the motifs of Gupta art were re-cast in about the same way as Roman art was turned into Romanesque. The pictorial work, at first stiff, became rounded in the ninth century, slender and fashionably elegant in the tenth and eleventh, finally an affected filigree of ornament. The deep religious feeling soon yielded to a sensuous wordliness and after the twelfth century sank into the inexpressiveness of a large scale mass production.

In the Deccan this same development was introduced by the Calukyas of Badami. At first it remained rudimentary. Brahmin cave temples, adapted from Buddhist cave monasteries of the Gupta period, remained customary into the ninth, Jaina caves until the tenth to eleventh century. The stone temples, built round the hall for religious observances in place of the Holy of Holies, remained faithful, at first to a modest degree, to the Gupta tradition. Great temples were first built at Pattadakal under Pallava influence, and the Kailasanatha at Ellora, a cliff temple in the Pattadakal style, was extended by the Rashtrakutas to a cathedral of huge size, and only under the later (western) Calukyas was this mediaeval cathedral completed. Sculpture fluctuated to the same degree, following the Gupta style into the early eighth century, then developing grandiosity and mystic vision, from the tenth century light and elegant, and turning under the late Chalyukas and Hoysalas into filigree work.

In the Tamil south the Pallavas also started with late Gupta art. The Siva and Vishnu temples at Mamallapura (seventh century) and many other places were still highly modest, but the eighth century state temples at Kancī (Conjeevaram), particularly the Kailasanatha, grew large, their style baroque and restless, the figures heavy and passionate, the frescoes painted in strong colours. After a classical renaissance the Cola Emperors took up this tendency and built giant temples with a towering Holy of Holies, gate structures, and further halls for religious observances at Tamore, Gangaikondacolapura, Darasuram, Tirubhuvanam, etc. At the same time the pictorial work became coarser. In the later Cola period and under the Pandyas (thirteenth century) they did not dare to alter the inner shrine because of its extreme holiness, but enclosed it with new shrines, enclosing walls and gate-towers, and the sculpture became elegant again, if still conventional.

After the Mohomedan invasion the Emperors of Vijayanagar began a massive building programme. The temples vanished behind still higher walls and gate-towers, the courtyards were covered in and became halls. The pillars were replaced by clustered columns and complicated pilasters covered with reliefs of prancing beasts and mounted men. The framework of building became multi-storied. The wealth of sculpture is inexpressible, but the classical mediæval tradition dissolves more and more into a most lively popular style. Painting, too, goes over to this popular style between the fourteenth and sixteenth century. Somewhat later, a similar renaissance began in the re-liberated Hindu states of northern India, but died out in the seventeenth century, in the eighteenth, the Marathas attempted a similar revival of mediæval art.

Islamic art in the thirteenth century was an offshoot of the richly-decorated Samanidic-sahûq art of Persia and Turkistan. In the fourteenth a native style developed independent of Iran, characterised by a fortress style, inclined walls and inlays of coloured stone slabs. In the fifteenth local styles appeared, partly adapted from Hindu art (Kashmir, Gujarat, Bengal), partly inspired by new fashions from Persia and Turkistan (Delhi, Jaunpur, Malwa, Deccan), again with richly-cut ornament and also glazed tiles. We still, however, know exceptionally little about the small-scale art of this period, and the situation only changes since the late sixteenth century. After the great victory over Vijayanagar in 1565 a new taste appeared in the sultanates of the Deccan, semi-Hindu in form and feeling but varied by influences from Arabia and Turkey. Painting, open to influences from Mughal art, late Persia and Europa, was characterised by a rhythmic line, a romantic mood and a wealth of gilding. Applied art (Cat. 688, 693), semi-Hindu in style, loved elaborately incised gold and gilding, ivory, and stuffs (*pintados*) painted with flowers or figures.

The Great Mughal Emperors were the first to introduce the Safavidic art of Persia, with its architecture of many-coloured glazed tiles and onion shaped domes, its miniatures recalling Chinese calligraphy, and brocades woven with large flowers. The Emperor Akbar (1556—1605) attempted to develop a syncretist style comprising elements not only of the Persian, but also of all Indian Islamic, even Hindu (Rajput) and European styles of his time. The buildings, generally in red sandstone, fused Persian vaulting and domes with Hindu balconies, roofs, columns, etc., covered with multi-coloured Indo-Islamic and Persian ornamentation. The miniature paintings (Cat. 352b—366) remain faithful to the Safavidic Persian bird's-eye perspective but enrich it with figures in the Rajput style and a European naturalism. This loving study of nature reached its peak under Akbar's son Jahangir (1605—1627). An Imperial style first developed under Shahjahan (1628—1658), exceptionally harmonious, the buildings generally strictly symmetrical in white marble inlaid with precious stones, the forms from Persian, Bengal and the Deccan, the painting a mixture of Rajput composition and European detailed technique, textiles in fragile white, gold and pastel colours, applied art preferring jade, silver, crystal, etc., with decoration dominated by flowers from Kashmir (tulips, narcissi, saffron, etc.). In the troubled period which followed the building technique became cheap (painted marble and stucco), the forms baroque (the rhythm rounded and dynamically increased), the ornamentation cloying and restless, the colours garish. Painting became romantic and stylised, mainly preoccupied with harem scenes. In the field of applied art appeared the Kashmir shawl, rich applique and tinsel work, tassels and fringes, long-pointed shoes, enormous water-pipes.

At the same time a new Hindu art came into being in the Hindu states now owing tribute to the Great Mughal Emperors, especially in Rajputana and the Himalayas. It originated from mediæval Hindu art, but had been simplified to the maximum and then freely re-cast. The early Rajput architecture (fourteenth to seventeenth century) is an asymmetric mixture of Islamic arches and vaulting with plain Hindu columns, beams and roofs. Sculpture and painting, originating in popular art, represented figures in strict profile (as in ancient Egypt) and arranged them in ranks, the background is only hinted at, the colours are bright, the feeling expressionist.

*In the seventeenth century the Rajputs took over much from Mughal art, in the early eighteenth century Rajput style became a Mughal provincial style, but then Rajput art again went its own way, the Mughal architecture was re-interpreted as asymmetrical, picked out with figure sculptures and paintings. The painting replaced Mughal naturalism with flowing lines and strongly contrasting colours, and Mughal realism by a romanticism often entering the bounds of mysticism. In Rajputana schools of painting flourished in Mewar (Udaipur), Malwar, Marwar (Jodhpur), Bikaner, Amber-Jaipur, Bundi, Kotha, and in Bundelkhand in the Himalayas at Basohli, Kangra, Kulu, Jammu etc*

*A similar, but less emphatically popular art developed in Bengal, Orissa (Cat 464—466), in the Punjab, central India, Maharashtra, and other places. In the course of the nineteenth century nearly all these styles died out, and in its place, since the end of the century, a modern Indian art has begun to form, first imitating the old styles of architecture and painting, then imitating Gupta art (the Bengal School) in a way similar to our classicism, finally turning to modern trends*

### Nature and Assessment of Indian Art

*If one wishes to assess Indian art with justice one must realise that like any other form of art, Indian art has not produced a very large number of really great masterpieces, but can offer a large number of fine works, a very large quantity of excellent craftsmanship and even more examples of typical provincial works. It is true that Indian writings on artistic theory require that the master should only create after long meditation and from the deepest inspiration. There are such works, but they can be counted. In practice it was the same as in Europe. Behind the fine words of the manifestos there is often enough only routine, work hastily thrown together, plagiarism and callous massproduction.*

*One must also look at the works in their context. Very many pictorial works which we study in isolation in museums once formed a subordinate part of a large Stupa or temple decorative scheme. What we see at a short distance by reduced light was once conceived to be looked at from a great distance in glaring sunshine, what appears to us to be rough stonework was once covered with fine stucco and painted.*

*False standards must not be applied to Indian art. Being the art of a tropical country, it was in its classic period the conscious antithesis of ancient Greek and Roman art. Indian art will be more justly assessed by baroque standards, whether one takes Pergamene sculpture, or Bernini or Rubens. Rubens' exuberantly powerful sensuality comes nearest to the Indian ideal of the human figure, while the elegance of the "Grand Siècle" corresponds to the Indian court style. The peak period of the Indian Middle Ages can best be grasped by references to Gothic art with its cathedrals — which of course, in contrast with Indian art, start from the interior. The mediaeval Italians, particularly the masters of Siena, form a bridge to Rajput art.*

*On the other hand, we must not simply take the religious literature of India which is known to us as a starting point, it shows only one aspect of life. The same princes who built huge temples and testified their reverence for world denying monks, lived in unbounded luxury, maintained great harems and tens of thousands of dancing girls, invited great courtesans to their courts, enjoyed theater performances, and hunted, in the intervals between the political intrigues and campaigns which kept them almost continually busy. The middle-class citizen, too, often regarded his pious duty as done by reserving his candidature for salvation to a later life, meanwhile enjoying the pleasure of this world and subsequently those of heaven. This was because Indian religion demands no single decision, the transmigration of souls permits salvation to be accomplished in stages, only the truly pious chose the shortest road. Ancient Indian art is filled with the joy of living. It has to be seen between the poles of acceptance or rejection of life, the lust for sensual experience and power and their renunciation.*

*It is, however, as dangerous to attempt a definition of Indian art as are all such experiments designed to squeeze the boundless wealth of a world of culture into a single formula. All attempts so far have simply rejected decisive phases as "decadent" and allowed recognition only to "classic" periods, selecting now art of the early period, now the Gupta period, now the art of the Middle Ages. The formula of "mystical" Indian art holds good only for the late Gupta period and the Middle Ages, and then only for religious art. It must of course be admitted that these ideas had begun to form in earlier times, and that they persisted, much weakened and wholly re-cast, in the Islamic period as well.*

*What can best be said about Indian art is that it reveals boundless pleasure in and love for nature and a strong but healthy sensuality. This explains its musical quality, its dancing rhythm, its sensitivity to the expression by the body of the finest shades of spiritual meaning. It also explains the strong religious feeling, the living mythological language. Divinity is experienced in all things, divine love in all experiences. Renunciation of the world does not grow from contempt for the world as such but from the realisation that even all that is most beautiful and glorious is but a feeble reflection of what is divine, but a reflection it is, and its experience bridges the way to divinity.*

German libraries are insufficiently stocked with the literature referring to Indian archaeology and some endeavour had to be made to supply this deficiency by adding a list of at least the more important publications on this subject. The titles of journals are given in italics. Books and magazine articles which it was not possible to examine are mentioned by their titles only, without stating the number of pages and illustrations. Articles where the name of publisher and author could not be identified, have been taken over with the data supplied from India. Professor H. Losch, of the Indological Institute of the University of Bonn, kindly furnished valuable information. Further bibliographical contribution to Indian archaeology, published within the first half-year of 1959 are to be found in H. Goetz, *Indien* (Baden-Baden), K. Fischer, *Schöpfungen indischer Kunst* (Köln). The map "Indien" on p. 74 was taken from the former work.

The English texts in the first section were based on articles furnished by the directors of the Indian museums. The translations of the more detailed descriptions of the individual exhibits, the glossary, and the introductory chapters were made by Mrs. S. Hamilton-Grutzka, Mr. Ch. Reynolds, my wife, and myself.

•



Verzeichnis der entleihenden Museen und ihrer Veröffentlichungen  
*Index of lending museums and museum catalogues*

ALLAHABAD

Allahabad Museum 85, 94—97, 100, 101, 120—123, 184

*S C Kala, Sculpture in the Allahabad Municipal Museum Simla 1945*

ALWAR

Government Museum, Alwar, Rajasthan 681, 699, 784—786, 788—790, 795—798, 804—807, 809—813

AMARAVATI

Archaeological Museum, Amaravati Guntur District, Andhra Pradesh 147—149

AMBER

Archaeological Museum, Amber, Rajasthan Government 195, 196, 199, 303a, 303b

BARODA

Museum and Picture Gallery, Baroda, Bombay State 163—166, 185, 186, 205, 207, 398, 675

*H Goetz, Indian art in the Baroda Museum Roopa Lekha 20, 1948/49, H 2*

*H Goetz, Baroda Museum and Picture Gallery Handbook to the collections Bulletin, Museum and Picture Gallery, Baroda 8, 1950/52, H 1*

BELUR

Bezirk des Kesava Tempels 277

CALCUTTA

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 64—74, 107—110, 130—139, 167, 214, 215, 237, 238, 256, 272, 325

*J Anderson, Catalogue and handbook to the archaeological collections in the Indian Museum, Calcutta 1883 I Asoka and Indo-Scythian collections II Gupta and inscription galleries*

*R P Chanda, The beginnings of art in Eastern India with special reference to the sculptures in the Indian Museum Calcutta 1927 Memoirs of the Archaeological Survey of India 30*

*N G Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum New Delhi 1937 I Early Indian schools II The Graeco-Buddhist school of Gandhara*

*C Sivaramamurti, A guide to the archaeological gallery of the Indian Museum Calcutta 1954*

Indian Museum, Art Gallery, Calcutta 352a, 352b, 354a, 355a, 357a, 357b, 358a, 359, 365a, 365b, 365c, 365d, 486, 487, 539, 540, 598, 626, 627, 638, 659, 660, 687—690

Asutosh Museum of Indian Art, University of Calcutta 88—93, 257, 258, 307—310, 312—319, 606, 753, 755, 758, 759, 766, 845, 846, 864

GWALIOR

Archaeological Museum, Gwalior, Government of Madhya Pradesh 162, 179—182, 208—210, 213, 223, 225, 226, 228, 231

*M B Garde, Guide to the Archaeological Museum at Gwalior Gwalior 1928*

*S R Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum, Gwalior Gwalior o J*

HALEBID

Bezirk des Hoyalesvara-Tempels 278—281

## HYDERABAD

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad, Dn 150, 266—271, 273—276, 341—352, 653, 657, 664, 665, 669—673, 679, 692—698, 799

## JAIPUR

Government Central Museum, Jaipur, Rajasthan Government 197, 198, 568, 620—624, 634—637, 639, 655, 656, 682, 683, 765, 772, 808, 814—817

Museum, City Palace, Jaipur, Rajasthan Government 353, 354, 356, 421, 422, 424, 616—619, 780—783, 791—794, 800—803

## KHAJURAHO

Archaeological Museum, Khajuraho, District Chhatarpur 216—222

*B L Dhamu u S C Chandra, Khajuraho Delhi 1953*

## LUCKNOW

State Museum, Lucknow, Uttar Pradesh 55, 56, 86, 87, 87a, 98, 124—129, 172, 174—178, 259

*P Dayal, Buddhist art in the Provincial Museum, Lucknow Allahabad 1923*

*V S Agrawala, Guide to the archaeological sections of the Provincial Museum Lucknow Lucknow 1940*

## MADRAS

Government Museum, Madras 282, 284—290, 320—322, 332—337

*T N Ramachandran u F H Grately, Catalogue of South Indian Hindu metal images in the Madras Museum Madras 1932*

*A Aiyappan u P R Srinivasan, Guide to the Buddhist antiquities Madras 1952*

*T N Ramachandran, The Nagapattinam and other Buddhist bronzes in the Madras Museum Madras 1954*

## MATHURA

Archaeological Museum, Mathura 57, 83, 84, 102—104, 106, 111—113, 115, 116, 168, 169, 171, 173, 244—246

*D R Sahu u J Ph Vogel, Catalogue of the Museum of Archaeology of Mathura Allahabad 1910*

*V S Agrawala, Catalogue of the Mathura Museum Journal of the Uttar Pradesh Historical Society 21, 1948 — 24/25, 1951/52*

*Annual report on the working of the Archaeological Museum Mathura Allahabad 1948 ff*

*Brief notes containing salient features of the work done at the Curzon Museum of Archaeology Mathura 1942—1947 Allahabad 1952*

## NAGARJUNAKONDA

Nagarjunakonda Museum, Nagarjunakonda, Government of Andhra Pradesh 144—146]]

*A H Longhurst, The Buddhist antiquities of Nagarjunakonda 1938 Memoirs of the Archaeological Survey of India 54*

*T N Ramachandran, Nagarjunakonda 1938 Memoirs of the Archaeological Survey of India 71*

## NAGPUR

Central Museum, Nagpur, Bombay State 201—204, 211, 224

## NEW DELHI

National Museum of India, New Delhi 1—53, 99, 105, 141—143, 151—154, 158, 183, 212,

227, 243, 247—251, 261, 262, 265, 292, 297, 299, 304, 306, 311, 340, 355, 357, 358, 360—365, 366—397, 399—420, 423, 425—484, 658, 668, 691, 818

*A guide to the galleries of the National Museum of India* New Delhi 1956

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, New Delhi 305, 329—331, 485, 488—538, 541—567, 569—597, 599—605, 607—615, 625, 628—633, 640—652, 654, 661—663, 666, 667, 674, 676—678, 680, 684—686, 700—752, 754, 756, 757, 761—764, 766—771, 773—779, 787, 819—844, 847—863, 865

#### PATNA

Patna Museum, Patna, Bihar State 54, 58—63, 114, 117—119, 140, 170, 190—193, 200, 236, 239—242, 243a, 252, 260, 263, 264, 301, 323

*K Chatterya, Patna Museum* Roopa Lekha 28, 1958, H 1/2

#### RAIPUR

M G M. Museum, Raipur 232—235

#### SANCI

Archaeological Museum, Sanchi, Government of Madhya Pradesh 75—81

*Catalogue of the Museum of Archaeology at Sanchi* Calcutta 1922

#### SARNATH

Archaeological Museum, Sarnath, Varanasi (bei Benares) 82, 155—157, 159—161, 253—255

*D R Sahu u J Ph Vogel, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath* Calcutta 1914

#### SRINAGAR

Sri Pratap Singh Museum, Srinagar 187—189

*R C Kak, Handbook of the archaeological and numismatic sections of the Sri Pratap Singh Museum, Srinagar* Calcutta 1923

#### TANJORE

Art Gallery, Tanjore, Kerala State 283, 324

#### TRIVANDRUM

Government Museum, Trivandrum, Government of Kerala 291, 293—296, 298, 300, 302, 326—328, 338, 339

#### UDAIPUR

Victoria Hall Museum, Udaipur 194

*R. C. Agrawala, Some interesting sculptures and bronzes in the Udaipur Museum* Journal of Indian Museums 12, 1956

# Verzeichnis der Kunstsätten

## Index of sites

- Abaneri 195, 196  
 Ahichchhatra 85, 183  
 Ajanta 341—352  
 Akhnur 142, 143  
 Akota 185, 186, 205, 206  
 Alampur 266  
 Amaravati 147—149  
 Avantipur 187—189  
 Bagh 208  
 Bagram 88  
 Bangarh 90  
 Bansī 199  
 Barisal 307  
 Belur 277  
 Belwar 236  
 Benares 118, 119  
 Bharhut 64—74  
 Bhilsa 209, 210  
 Birbhum 315  
 Bulandī Bagh 58  
 Buxar 61—63  
 Chancharpasa 237  
 Chanda 211  
 Chandraketugarh 91—93  
 Chanhudaro 24—26  
 Chawra Kasba 238  
 Chingleput 323  
 Deogarh 153, 154  
 Devyāni 197, 198  
 Eksarī 193  
 Faridpur 312  
 Gwalior 212  
 Gyaspur 213  
 Halebid 278—281  
 Harappa 1—3, 11, 16—22,  
 27, 30, 31, 38, 39, 45, 52  
 Jamalgarh 132, 138—140  
 Janakdevipur 260  
 Jhukar 34  
 Kalyanapura 194  
 Kasī 174—176  
 Kausambi 94—101,  
 120—123, 184  
 Khajuraho 214—222  
 Kivalur 283  
 Kombedu 332—337  
 Konarak 261—263, 265  
 Kondapur 151, 152  
 Kondavittanūdal 284  
 Kota 162  
 Kurkihar 239—243a  
 Lalvadeva 207  
 Lonyan Tangai 130, 131,  
 133, 134, 136, 137  
 Madura 325  
 Mahanad 243  
 Masaon 87  
 Mathura 55—57, 83, 84,  
 102—117, 167—173,  
 244—246  
 Melaperumballam 285  
 Mohenjodaro 4—10,  
 12—15, 23, 28, 29, 32, 33,  
 35—37, 40—44, 46—51,  
 53  
 Moynagarh 308  
 Nagapatnam 286, 324  
 Nagarjunakonda 144—146  
 Nalanda 247—251  
 Naresar 223  
 Navsari 163  
 Nemad 224  
 Padhavli 225, 226  
 Pangal 267—269  
 Panigiri 150  
 Patancheru 270  
 Patna 59, 60, 252  
 Pawaya 179—182  
 Puri 317—319  
 Rajghat 87a  
 Rajnagar Kinkini 201—204  
 Saheth Maheth 177, 178  
 Samalaji 164, 165  
 Sanca 75—81  
 Sanghao Nullah 135  
 Sanksa 86  
 Sari Dheri 54  
 Sarnath 82, 155—161,  
 253—255  
 Sermadevi 287, 288  
 Sirpur 232—235  
 Suhanja 227, 228  
 Tamluk 89  
 Tintori 166  
 Tirunelveli 289  
 Udayapur 229  
 Ujjain 230, 231  
 Vembavur 290  
 Verayur 307—309,  
 320—322  
 Vishnupur 310  
 Warangal 271  
 Zahurabad 124—126

## Erklärung häufig vorkommender Sanskritwörter

### Glossary of frequently recurring Sanskrit expressions

- Abhisarika** Eine Liebhaberin oder Nayika, besonders Radha, die durch die Nacht und einen Wald voller Ungeheuer zum Geliebten eilt  
*A lady, Nayika, especially Radha, walking to her lover through a stormy night and a forest full of demons*
- Apsaras** Nymphenartige himmlische Tänzerinnen und Kurtisanen in Indras Himmel  
*Nymph like celestial dancers and courtesans of Indra's heaven*
- Avatara** Inkarnation einer Gottheit, besonders des gütigen Vishnu als Retter der Erde  
*Incarnation of a deity, especially of Vishnu in his benign aspect as preserver of the earth*
- Bhairava** s. Siva
- Bhukshatanamurti** Erscheinungsform des Siva mit vier Armen, von einer Gazelle begleitet, in der linken unteren Hand hält er einen Schadel als Almosenschale, nur in Südindien verbreitetes Kultbild  
*Form of four armed Siva with a gazelle, in his left lower hand he holds a skull as his begging bowl, this image is only found in the South of India*
- Bodhisattva** Ein Wesen, das zur Buddhaschaft bestimmt ist, himmlische Wesen, die auf ihre Buddhaschaft verzichteten, um hilfsbedürftige Menschen zu retten, besonders häufig dargestellt Avalokitesvara, Padmapani oder Vajrapani  
*A Buddha-designate being, who renounced Buddha hood in order to remain in heaven for the purpose of aiding suppliants, Avalokitesvara Padmapani or Vajrapani appear frequently*
- Brahma** Die erste Gestaltwerdung des Absoluten, der Schöpfer aller Wesen, zwar der oberste Gott in der Hindu Dreieit mit Vishnu und Siva, aber während des Mittelalters hinter diesen beiden zurückgetreten  
*The first manifestation of the Absolute, the creator of all existence, in the epics, Brahma commonly appears as chief of the Hindu triad, above Vishnu and Siva, but during the Mediaeval period he is the least commonly worshipped of the three*

Mudra	Symbolische Handstellungen beim Kulttanz und beim Kultbild <i>A gesture or pose of the hand or hands in sculpture or dance</i>
Nataraja	s Siva
Nayika	Liebhaberin, Heldin von Liebesromanzen, deren Seelenregungen und Stimmungen klassifiziert und beliebtes Vorbild für die Miniaturmaler wurden <i>Heroine of love stories, her moods were classified and became subjects for miniature painters</i>
Parvati	„Die Tochter der Berge“, Frau des Siva <i>A name of the consort of Siva, "daughter of the Himalayas"</i>
Radha	Oder Radhika, die bevorzugte Geliebte des Krishna, der als Kuhhirt in Brindaban lebte <i>The favourite mistress of Krishna while he lived as a cowherd in Brindaban</i>
Raga	Oder Ragini, eine Melodie, deren Stimmungsgehalt von vielen Miniaturmalern dargestellt wurde <i>Melody, the mood of which was frequently rendered by miniature painters</i>
Rama	Siebente Inkarnation des Vishnu und Held des Epos Ramayana <i>Seventh incarnation of Vishnu and hero of the Ramayana epic</i>
Siva	Unter dem Beinamen Bhairava symbolisiert er die zerstörerische Kraft in der Hindu-Dreiheit, doch wird er von seinen Verehrern auch als Gott der Schöpfung gefeiert und als solcher besonders beim Schöpfungstanz als Nataraja, der Herr des kosmischen Tanzes, dargestellt <i>Under the name of Bhairava he symbolises the destroying power of the Hindu triad, his votaries worship him however also as creator, especially in the cult image of Nataraja, the lord of the cosmic dance</i>
Stupa	Ursprünglich ein Begräbnishügel, später besonders von Buddhisten als Reliquienhügel oder Erinnerungsmal in Stein errichtet und prachtvoll verziert <i>Originally a funeral mound, later on erected by the Buddhists either to enshrine a relic or to commemorate some sacred site</i>
Suklabhusarika	s Abhusarika
Tirthankara	Vierundzwanzig Heilige des Jainas <i>Twenty four Jain saints</i>

Torana	Nach hölzernem Vorbild entworfenes Steintor um Zaun um einen Stupa <i>Gateway in a Stupa stone railing imitating wooden structures</i>
Tribhanga	Dreifache Biegung einer Figur <i>Three-bent figure</i>
Triratna	Wörtlich „Die drei Juwelen“, welche Buddha, Dharma und Sangha bedeuten (Buddha, das Gesetz, die Gemeinde)  <i>Lit "Three jewels", denoting Buddha, Dharma, Sangha (Buddha, the Law, the Community)</i>
Trisula	Sivas Dreizack  <i>Siva's trident</i>
Vahana	Fahrzeug, Reittier oder Symbol von Gottheiten  <i>Vehicle or symbol of deities</i>
Vedika	Steinzaun um einen Stupa  <i>Railing round the Stupa</i>
Vina	Saiteninstrument  <i>String instrument</i>
Viragal	Heldengedenkstein, besonders für Krieger, die in aussichtsloser Schlacht Selbstmord begingen  <i>Hero stone, commemorating suicide</i>
Vishnu	In der Hindu Dreieheit der Gott der Erhaltung, er manifestiert sich durch Avataras In den alten Schriften als Verkörperung der Gnade und Gute beschrieben  <i>The second god of the Hindu triad, in old texts described as the embodiment of mercy and goodness, the great preserving power, he is said to manifest himself through Avataras</i>
Vrikshaka	Baumgeist oder Baumnympe  <i>A tree spirit or tree nymph</i>
Yaksha	Begleiter und Diener der Hauptgottheit  <i>Attendant of a main deity</i>

Yakshi	Oder Yakshini, Femininum von Yaksha, besonders eine Fruchtbarkeits-gottheit <i>Female Yaksha, a fertility deity</i>
Yoga	Die Vereinigung mit dem Weltgeist, ekstatische Meditation. Von Yogins oder gelegentlich auch weiblichen Yoginis durchgeführt <i>Communion with the Universal Spirit, a practice of ecstatic meditation by Yogins or their female counterparts, Yoginis</i>
Yoni	Zeugungsteil und Symbol der Parvati <i>Pudenda and symbol of Parvati</i>

*Terms in the second part of catalogue number*

*1 line, technical details*

blau	<i>blue</i>	gefärbt	<i>dyed</i>	Samt	<i>velvet</i>
(blaulich usw.)		Glas	<i>glass</i>	Schiefer	<i>schist</i>
dunkel	<i>dark</i>	Gold	<i>gold</i>	Schildpatt	<i>tortoise-shell</i>
grün	<i>green</i>	Granit	<i>granite</i>	Silber	<i>silver</i>
hell	<i>bright</i>	Gras	<i>grass</i>	Smaragd	<i>emerald</i>
rot	<i>red</i>	Holz	<i>wood</i>	Speckstein	<i>steatite</i>
schwarz	<i>black</i>	Jade	<i>jade</i>	Stahl	<i>steel</i>
weiß	<i>white</i>	Kalkstein	<i>limestone</i>	Stickerei	<i>embroidery</i>
Einlegearbeit	<i>inlaid</i>	Kalligraphie	<i>calligraphy</i>	Terrakotta	<i>terracotta</i>
Medaillon	<i>medallion</i>	Kupfer	<i>copper</i>	Ton	<i>clay</i>
nach Schablone	<i>moulded</i>	Lack	<i>lacquer</i>	Turkis	<i>turquoise</i>
Sockel	<i>pedestal</i>	Leder	<i>leather</i>	Wolle	<i>wool</i>
Basalt	<i>basalt</i>	Legierung	<i>alloy</i>	Zeichnung	<i>drawing</i>
Baumwolle	<i>cotton</i>	Marmor	<i>marble</i>	„Aquarell“	
Damaszierung	<i>damascened</i>	Messing	<i>brass</i>	umfaßt auch Gouache und	
Ebenholz	<i>ebony</i>	Muschel	<i>conch</i>	Deckfarben,	
Edelstein	<i>jewellery</i>	Papiermache	<i>papiermache</i>	water colour and opaque	
Elfenbein	<i>ivory</i>	Paste	<i>paste</i>	colours	
Fayence	<i>faience</i>	Rubin	<i>ruby</i>		



## 2 line, measurements, in cm

B	= Breite	breadth
Dm	= Durchmesser	diameter
H	= Höhe	height
L	= Länge	length

T	= Tiefe	depth
1 cm	=	0,3 inches
100 cm	=	3,2 feet

## 3 line, provenance

"Provinz" (= province) after the name of the site indicates a part of the Republic of India. The terms Westpakistan, Eastpakistan, Nepal and Tibet apply to the neighbouring countries of India. We sometimes give further details as to the provenance of exhibits from specified buildings at the excavation site.

Palast	palace
Tempel	temple
Tempelwagen	temple car, procession car

N	= Norden	North
S	= Süden	South
O	= Osten	East
W	= Westen	West

## 4 line, age and art period

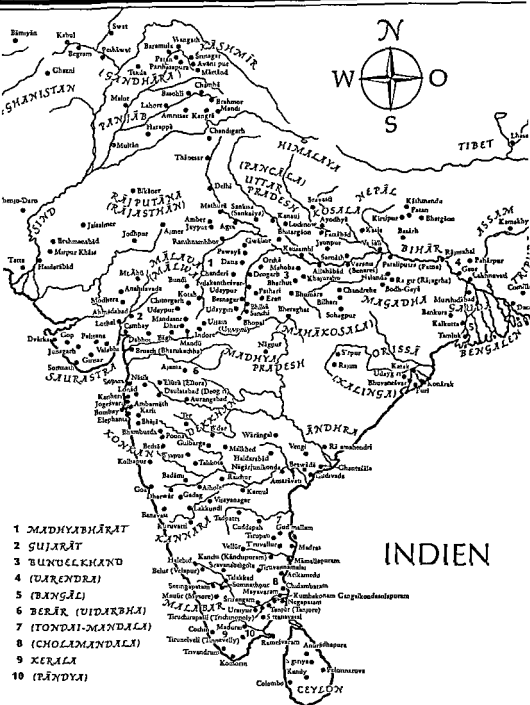
v Chr	= B C
n. Chr	= A D
Jahrhundert, Jh., Jhdt	= century
Jahrtausend	= millennium
ca	= circa, approximately
früh	= early
spät	= late
Muster	= pattern

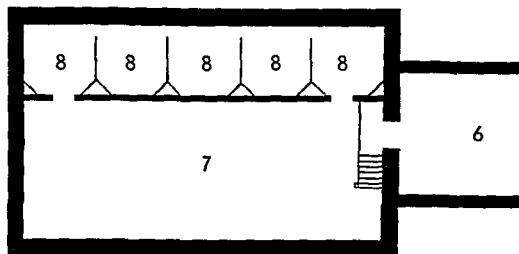
Schule	= school
Stil	= style
Zeit	= age
Mogul	= Mughal
V S	= Vikrama-Ära = von christl. Zeitrechnung 56 J abziehen, Vikrama age = subtract 56 years from A D

## 5 line, Indian museum and inventory number

Museum and museum number in original text in English

Die wichtigsten Kunststätten auf dem indo-pakistanischen Subkontinent.  
 The most important places which have contributed works of art to this exhibition.





# Aufstellung der Kunstwerke nach Sach- und Zeitgruppen

Untere Halle	Fragment von Stupa Steinzaun von Bharhut	
Obere Halle		
Raum 1	Wandkarte der Landschaften und Kunststätten Indiens und seiner Nachbarländer Ausgewählte Meisterwerke aus allen Epochen der indischen Kunst.	
	Gruppe I	Industalkultur
	Gruppe II	Maurya Zeit
	Gruppe III	Sunga Kunst
Raum 2	Gruppe IV	Kushanakunst von Mathura
Raum 3	Gruppe IV	Kushanakunst von Mathura
	Gruppe V	Gandharaplastik
Raum 4	Gruppe VI	Andhrakunst
Raum 5	Gruppe VIII	Mittelalterliche Plastik
Raum 6	Gruppe VII	Guptakunst
Räume 7 und 8	Gruppen X und XI	Ministurmaleret, Kunstgewerbe, Textilien, Teppiche, Schmuck, Volkskunst
Räume 9 bis 11	Gruppe VIII	Mittelalterliche Plastik
Raum 12	Gruppe IX	Nachmittelalterliche und neuere Kunst

5

1

2

3

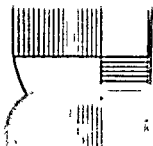
9

4

10

11

12



## K A T A L O G

- I. Die Industalkultur. Nr. 1—53
- II. Die Maurya-Kultur. Nr. 54—63
- III. Kunst unter den Sungas und frühen Andhras. Nr. 64—101
- IV. Kunst im mittelhindischen Kushana-Reich. Nr. 102—129
- V. Gandhara. Nr. 130—143
- VI. Andhra-Kunst. Nr. 144—152
- VII. Die Gupta-Zeit. Nr. 153—186
- VIII. Mittelalterliche Tempel- und Regionalstile. Nr. 187—302
- IX. Nachmittelalterliche Lokalstile. Nr. 303—340
- X. Denkmäler der Malerei. Nr. 341—484
- XI. Kunstgewerbe, Handwerk, Volkskunst. Nr. 485—865
- XII. Zeitgenössische Kunst.

# I DIE INDUSTALKULTUR

1—12	Siegel
13—15	Steinwerkzeuge
16	Waffen
17—31	Hausrat
32—39	Spielzeug
37—41	Schmuck
42—49	Menschenfiguren, vermutlich kunstlos
	Bedeutung
50—53	Tierfiguren

Vorformen des indischen Hauptgottes Siva zu erkennen, auch die Verehrung von Sexualsymbolen, die während aller Perioden indischer Kultur üblich war, ist schon aus Gegenständen des offiziellen und privaten Kults bekannt

## The Indus valley civilization

The Indus valley civilization ranks with ancient Egypt, Mesopotamia, Crete, and China as one of the earliest. It had connections with the village cultures in Sistan and Belutchistan of the 4th and 3rd millenniums B C and with the ancient peoples of the Iranian plateau. Cities of the Indus valley civilization in the 3rd and 2nd millennium B C extended from the Southern Punjab to the peninsula of Kathiawar. Centres of administration were regularly planned towns with buildings of burnt brick in a rectangular layout of streets protected by a citadel which probably contained the seat of the ruler and the holy places. Mohenjodaro, Harappa, Chanhudaro, Rupar, Kot Diji, and Lothal are some of the main excavation sites of this civilization which produced similar cult objects and utensils of daily life right through the centuries and millenniums. Antiquities from the Indus valley have also been discovered in the Bahrain peninsula in the Persian Gulf and in early Sumerian towns to which we can give an approximate date, accordingly, we place the Indus valley culture in the 3rd and 2nd millenniums B C. This earliest culture probably came to an end in the last half of the 2nd millennium, because of drought, economic distress, and the infiltration of the Indo-Aryans. At Villa Hügel we exhibit finds from the collection of the National Museum at New Delhi. Steatite seals contain pictographs which have not yet been deciphered, they chiefly depict the fauna and flora of the Indus valley in the 3rd millennium B C, the elephant (Cat. 6) and the humped bull, which can be found throughout the Indo-Pakistan sub-continent even nowadays. A side-view of an animal (Cat. 1) seems to depict a "Unicorn". Fantastic creations were conceived by the Indus valley people in the same way as later civilizations arrived at mythological compositions. Thus we see for the first time many-limbed "naturalistic" beings "Mother and child" groups in terracotta and "fertility goddesses" (Cat. 42) and toys also depict forms which were to become ageless types according to such experts as Stella Kramrisch. Seals and statuettes seem to be pre-forms of the most important Indian god Siva. Finally we know objects of sexual symbolism which later on were produced similarly in all periods of Indian civilization.

## Bibliographische Notizen

- Mohenjo-Daro and the Indus civilization, ed. by I. Marshall. London 1931.  
 C. J. Gadd, Seals of ancient Indian style found at Ur. *Proceedings of the British Academy* 18, 1932.  
 K. N. Puri, La civilisation de Mohenjo Daro. Paris 1938.  
 M. S. Vats, Excavations at Harappa. Delhi 1940.  
 R. F. S. Starr, Indus valley painted pottery, a comparative study of the designs of painted wares of the Harappa culture. Princeton/N J 1941.  
 K. K. Ganguly, Early Indian jewellery. *Indian Historical Quarterly* 18, 1942.  
 E. J. H. Mackay, Chanhudaro excavations, 1935—36. New Haven/Conn 1943.  
 H. Mode, Indische Frühkulturen und ihre Beziehungen zum Westen. Basel 1944.  
 C. C. Das Gupta, On the relationship between a terracotta figurine of the Indus valley age and a stone sculpture of the Maurya age and its significance. *Journal of Oriental Research (Madras)* 15, 1945/46.  
 D. H. Gordon, Sialk, Giyan, Hissar and the Indo-Iranian connection. *Man in India* 27, 1947.  
 E. J. H. Mackay, The Indus civilization. London 1948. (1. Aufl. deutsch, Leipzig 1938).  
 M. Wheeler, Five thousand years of Pakistan. London 1950. Tafel 3—5.

M Mayrhofer, Die Indus-Kulturen und ihre westlichen Beziehungen. *Saeculum* 2 1951  
 B Hrozný, Ancient history of Western Asia, India and Crete. Prague 1953 (Nach Die älteste Geschichte Vorderasiens und Indiens, Prag 1943)  
 A. R. G Tiwari, Siva lingam and phallos worship in the Indus valley culture *Journal of the Sri Venkateswara Oriental Institute Tirupati* 14, 1953 H 1  
 M. Wheeler The Indus civilization. Cambridge 1953 (Cambridge History of India I Supplement)  
 F A. Khan, Fresh insights on the Indus valley and the bronze age Orient. (After the thesis "An archaeological study of the Indus civilization and its relationship to the early culture of Iran.") *Annual Report of the Institute of Archaeology of the University of London* 9 1953  
 W A. Fairservis The chronology of the Harappa civilization and the Aryan invasion recent archaeological research. *Man* 56, 1956  
 S R. Rao, The excavations at Lothal. *Lalit Kala* 3 4 1956 57  
 Before Mohenjodaro new light on the beginnings of the Indus valley civilization from recent excavations Kot Diji. *Illustrated London News* 24 5 1958

- 1 **SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND „EINHORN“**  
 vor „Krippe“ Das Tier stellt möglicherweise einen Bullen mit zwei Hörnern dar, von denen in der Seitenansicht nur eins zu sehen ist.

*Seal showing a "unicorn" in front of a "manger", pictographs*

Speckstein

4×4 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. 180

- 2 **SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND „EINHORN“**  
 vor „Krippe“ Das Tier stellt möglicherweise einen Bullen mit zwei Hörnern dar, von denen nur eins zu sehen ist.

*Seal showing a "unicorn" in front of a "manger", pictographs*

Speckstein

4×4 cm.

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. 11942

- 3 **SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND „EINHORN“**  
 vor „Krippe“ Das Tier stellt möglicherweise einen Bullen mit zwei Hörnern dar, von denen in der Seitenansicht nur eins zu sehen ist.

*Seal showing a "unicorn" in front of a "manger", pictographs*

Speckstein

3,5×3,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. 12995



Vorformen des indischen Hauptgottes Siva zu erkennen, auch die Verehrung v<sup>er</sup> symbolen, die während aller Perioden indischer Kultur üblich war, ist schon a<sup>us</sup> ständen des offiziellen und privaten Kults bekannt

## The Indus valley civilization

*The Indus valley civilization ranks with ancient Egypt, Mesopotamia, Crete, and Ch<sup>ina</sup> of the earliest. It had connections with the village cultures in Seistan and Belutchist<sup>an</sup> 4th and 3rd millenniums B C and with the ancient peoples of the Iranian plateau. Citi<sup>an</sup> Indus valley civilization in the 3rd and 2nd millennium B C extended from the Southern to the peninsula of Kathiawar. Centres of administration were regularly planned tot<sup>al</sup> buildings of burnt brick in a rectangular layout of streets protected by a citadel which c<sup>ontained</sup> the seat of the ruler and the holy places. Mohenjodaro, Harappa, Chanhudaro, Kot Diji, and Lothal are some of the main excavation sites of this civilization which p<sup>ro</sup> similar cult objects and utensils of daily life right through the centuries and miller<sup>s</sup>. Antiquities from the Indus valley have also been discovered in the Bahrain peninsula, Persian Gulf and in early Sumerian towns to which we can give an approximate accordingly, we place the Indus valley culture in the 3rd and 2nd millenniums B C. earliest culture probably came to an end in the last half of the 2nd millennium, because of dr<sup>astic</sup> economic distress, and the infiltration of the Indo-Aryans. At Villa Hügel we exhibit find<sup>s</sup> the collection of the National Museum at New Delhi. Steatite seals contain pictographs, have not yet been deciphered, they chiefly depict the fauna and flora of the Indus valley. 3rd millennium B C, the elephant (Cat 6) and the humped bull, which can be found throug<sup>h</sup> the Indo-Pakistan sub continent even nowadays. A side-view of an animal (Cat 1) seer<sup>s</sup> depict a "Unicorn". Fantastic creations were conceived by the Indus valley people in the s<sup>ame</sup> way as later civilizations arrived at mythological compositions. Thus we see for the first many-limbed "naturalistic" beings "Mother and child" groups in terracotta and "fert<sup>ile</sup> goddesses" (Cat 42) and toys also depict forms which were to become ageless types accordin<sup>g</sup> such experts as Stella Kramrisch. Seals and statuettes seem to be pre-forms of the most import<sup>ant</sup> Indian god Siva. Finally we know objects of sexual symbolism which later on were produ<sup>ced</sup> similarly in all periods of Indian civilization.*

## Bibliographische Notizen.

- Mohenjo-Daro and the Indus civilization, ed. by J. Marshall. London 1931.  
C. J. Gadd, Seals of ancient Indian style found at Ur. *Proceedings of the British Academy* 18, 1932.  
K. N. Puri, La civilisation de Mohenjo Daro. Paris 1938.  
M. S. Vats, Excavations at Harappa. Delhi 1940.  
R. F. S. Starr, Indus valley painted pottery, a comparative study of the designs of painted wares of t<sup>he</sup> Harappa culture. Princeton/N J 1941.  
K. Ganguly, Early Indian jewellery. *Indian Historical Quarterly* 18, 1942.  
E. J. H. Mackay, Chanhu Daro excavations 1935—36. New Haven/Conn 1943.  
H. Mode, Indische Frühkulturen und ihre Beziehungen zum Westen. Basel 1944.  
C. C. Das Gupta, On the relationship between a terracotta figurine of the Indus valley age and a stone sculpt<sup>ure</sup> of the Maurya age and its significance. *Journal of Oriental Research (Madras)* 15, 1945/46.  
D. H. Gordon, Salk, Giyen, Hussar and the Indo-Iranian connection. *Man in India* 27, 1947.  
E. J. H. Mackay, The Indus civilization. London 1948 (1. Aufl. deutsch, Leipzig 1938).  
M. Wheeler, Five thousand years of Pakistan. London 1950, Tafel 3—5.

MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND BÜFFEL

7 pictographs

New Delhi HR 5787/106

SCHEN ZEICHEN UND RHINOZEROS

4 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND EINEM FABELWESEN  
TAFEL mit Doppelgehörn und Rüssel

*Seal showing a fantastic animal*

—  
Speckstein

3×3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi VS 1753/136

H Mode Indische Frühkulturen und ihre Beziehungen zum Westen Basel 1944 Abb 92 — M Wheel  
The Indus civilization Cambridge 1953 Tafel XXIII

5 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND ZEBU  
der indischen Art mit Doppelgehörn

*Seal showing a bull and pictographs*

—  
Speckstein

3×3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi Hr 3087/105 (Hr 3080)

6 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND ELEFANT  
TAFEL

*Seal showing an elephant*

—  
Speckstein

3×3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DK 8473/134

7 SIEGEL MIT EINEM FABELWESEN,  
TAFEL das aus mehreren Tigerleibern besteht

*Seal showing composite tigers*

—  
Speckstein

3×3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi C 2896

8 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND BÜFFEL

*Seal showing a buffalo, pictographs*

—

Speckstein

3×3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi HR 5787/106

9 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN UND RHINOZEROS

*Seal showing a rhinoceros, pictographs*

—

Speckstein

3,5×3,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi HR 5992

10 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN

*Script seal*

—

Speckstein

5×5,1 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DK 9134

11 SIEGEL MIT PIKTOGRAPHISCHEN ZEICHEN

*Rectangular seal with script*

—

Speckstein

5,5×1,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi 12881/16

# 13 KAMMSTREICHGERÄT

*Stein*

L. 12,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi

HR 6163

## 13 STEINER

*Kratzer, Messer*

*Stein, flach, gebogenes Messer*

—

Stein

L. 12,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. Sd 2591

## 14 STEINWERKZEUG

*Stein implement*

—

Stein

L. 13 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. DK 123

## 15 STEINWERKZEUG

*Burrisher*

—

Stein

L. 14,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New

16 SPEERSPITZE

*Spear head.*

---

Kupfer

L 22 cm.

Harappa, Westpakistan

ca. 3 Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 217 D/11.

17 RÖTLICHE KORBFLASCHE

mit schwarzer Verzierung

*Flask with black motif painted over dull red*

---

Ofengebrannter Ton

H 13 cm.

Harappa, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi. H 464 C.

18 FRUCHTSCHALE MIT ZACKENSTERN,  
TAFEL konzentrischen Kreisen und Wellenmuster.

*Fruit dish with undulating lines on the rim and multiconed star surrounded by concentric circle in the middle*

---

Ofengebrannter Ton

Dm 17,5 cm.

Harappa, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi. H 184 (g)

19 BECHER

*Drinking vessel.*

---

Ofengebrannter Ton

H 14 cm.

Harappa, Westpakistan

ca. 3 Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi. H. 798/A (b).

20 BECHER

*Beaker*

---

Ofengebrannter Ton

H 18,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi H 803 (B)

21 ZYLINDRISCHES GEFÄß

mit Durchbohrung

*Perforated beaker*

---

Ofengebrannter Ton

H 14,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi 8902

22 MINIATURVASE

*Miniature vase*

---

Fayence

H 4,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi 12226 HP

23 BECHER

*Drinking vessel*

---

Kupfer

H 15 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DK 10781 Z.

- 24 SCHERBE VON EINEM VORRATSKRUG  
mit Verzierung durch schraffierte Blätter

*Painted potsherd with hatched leaves*

—  
Ofengebrannter Ton

H 9,5 cm

Chanhudaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi CH 228

- 25 SCHERBE VON EINEM VORRATSKRUG  
mit Verzierung durch schraffierte Blätter

*Potsherd painted in black on red with two bands and leaf design*

—  
Ofengebrannter Ton

11,5 × 14,5 cm

Chanhudaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi CH 143

- 26 SCHERBE EINES VORRATSKRUGES  
mit Verzierung durch schraffierte Blätter

*Potsherd painted in black on red with diamonds and leaf motifs*

—  
Ofengebrannter Ton

L ca 10 cm

Chanhudaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi CH 347

- 27 LÖFFEL

*Spoon.*

—  
Muschel

L 15,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. 13514



28 NADEL  
mit Pferdekopf

*Horse headed pin*

—

Elfenbein

L 6,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DK 12894 (DK 17894)

29 GEWICHT

*Weight*

—

Stein

3×3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi Hr 1639

30 DECKEL

in Form von acht Blumenblättern mit Emailleinlagen.

*Eight petalled flower lid, four petals enamelled blue and brown*

—

Paste

Dm 1,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi H 500

31 SPIEGEL

*Mirror*

—

Kupfer

H 20 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi 13303 A

32 SCHLEUDERBALL

*Sling ball.*

—

Muschel

Dm 2 cm.

Mohenjodaro, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi DK 8885.

33 SCHLEUDERBALL

*Sling ball.*

—

Jaspis

Dm 2 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi Sd 2567.

34 WÜRFEL

*Dice*

—

Elfenbein

3×1×1 cm.

Jhukar, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi JK 706.

35 SPIELFIGUR

*Games man.*

—

Fayence

H 2,5 cm.

Mohenjodaro, Westpakistan

ca. 3. Jahrtausend v. Chr.

National Museum of India, New Delhi Sd 3010.

### 36 SPIELFIGUR

*Games man.*

---

Muschel

H 4,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. Hr 5539

### 37 VOGELKÄFIG

*Bird cage*

---

Terrakotta

H 10 cm.

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi AH 554

### 38 HAUSMODELL

*Miniature model of a house*

---

Gebrannter Ton

H 7,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. 3826

### 39 RING

*Ring*

---

Fayence

Dm 2 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New

40 ARMBAND

*Bangle*

---

Terrakotta

Dm 8,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. DK 9234.

41 FUSSRING

*Anklet*

---

Fayence

Dm 9,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. HP 182 A

42 BÜSTE EINER MUTTERGOTTHEITSFIGUR

TAFEL

*Bust of mother goddess*

---

Terrakotta

H 8,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. DK 1243

43 FRAGMENT EINER WEIBLICHEN STATUETTE

*Female figure*

---

Terrakotta

H 9 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca. 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. VS 10

44 MUTTER UND KIND

*Mother and child*

---

Terrakotta

H 6,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi Hr 5986

45 FRAGMENT EINES STEHENDEN MANNES

mit konischem Kopfputz

*Standing male figure with conical head-dress*

---

Terrakotta

H 10,5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi HPG 185

46 SITZENDER MANN

*Seated male figure*

---

Terrakotta

H 5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DK 3252

47 KOPF  
TAFEL mit konischer Bedeckung

*Head with a conical head dress*

---

Terrakotta

H 4,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi VS 1555

48 KOPFMASKE

*Mask*

---

Terrakotta

H 5 cm.

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi E 617

49 STATUETTE

*Figurine*

---

Terrakotta

H 14 cm.

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. Hr 5368/1437

50 WASSERBÜFFEL

TAFEL

*Buffalo*

---

Bronze

H 3,5 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. Sd 3319/1446

51 RHINOZEROS

TAFEL

*Rhinoceros*

---

Speckstein

H 1 cm.

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi. Af 96

52 VOGEL

*Bird*

---

Fayence

H 3.5 cm

Harappa, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi HP 11893

53 WIDDER

*Ram*

---

Paste

H 3 cm

Mohenjodaro, Westpakistan

ca 3 Jahrtausend v Chr

National Museum of India, New Delhi DM 103/1030

Aus der Zeit der indo-aryschen Einwanderung, der Bewegung zur den zentralasiatischen Skythen, der achamenidischen Herrschaft über Teile Nordwestindiens und der griechischen Königreiche in Baktrien sind bisher wenig Altertümer bekannt. Seit dem Ende des zweiten Weltkrieges haben die Grabungen in Afghanistan, Indien und Westpakistan aber wichtige Funde erbracht, nach denen wir auf eine Fortdauer des Lebens und der Ausübung eines bescheidenen Handwerks schließen dürfen. Die Herstellung von Keramik und volkstümlichen Terrakottafiguren geht durch alle Jahrhunderte fort, aber umliche Züge und neuartige Motive, die nun ihrerseits am Beginn von zwei Jahrtausenden indischer Kunst stehen, mischen sich in den Terrakottastatuetten der Maurya-Zeit im 3. Jahrhundert v. Chr. (Kat. 55—57). Besonders das Museum Patna hat wichtige Stücke dieser frühen Kunst gesammelt. In dieser Stadt, im Sanskrit Pataliputra und in der griechisch-römischen Literatur Palimbothra genannt, bestand eine prachtvolle Residenz, deren Befestigungen, Paläste und Gärten uns durch die Beschreibung des griechischen Gesandten Megasthenes bekannt sind. Zu der Kunst, die ihren Höhepunkt durch die Förderung des Kaisers Asoka (272 bis 232 v. Chr.) fand, gehören weiterhin Freibauern wie die frühesten Formen des Stupas von Sanchi, gehauene Klöster von Barabar, Werke und Schmuckkunst im kleinsten Format und vor allem die glänzend polierten Inschriftsäulen mit ihren Tierkapitellen. Das „persepolitische Kapitell“ von Sarnath mit den Relieffiguren von Pferd, Bulle, Elefant und Löwe nach den vier Himmelsrichtungen und den drei Löwen die das buddhistische Rad des Gesetzes tragen, ist seit 1947 zum Hoheitszeichen der Republik Indien geworden, eine Fotogravüre nach dem Original befindet sich auf Seite 3 unseres Kataloges.

### The Maurya dynasty

*Very little is known of the time of the Indo-Aryan immigration, of the encounter with Central Asian Scythians, the Achaemenian rule over parts of North West India and the Greek kingdom in Bactria. Since the end of the 2nd world war the excavations in Afghanistan, India and West Pakistan have produced important discoveries from which we may deduce the continuance of the existence and the carrying out of modest handicrafts. The production of ceramics and folk-art terracotta figures can be found in every century. Terracotta statuettes of the Maurya period, 3rd century B.C. (Cat. 55—57), combine antique features and new motifs, they are the prototypes of both popular and highly developed art of the two following millenniums. Especially the museum in Patna has sent important exhibits of this early art. In the town known in Sanskrit as Pataliputra and called Palimbothra in Greek and Roman literature, existed a splendid residence, of which ramparts, palaces and gardens are known to us through the descriptions of the Greek ambassador Megasthenes. To the art which reached its peak under the supervision of King Asoka (272—232 B.C.) belong further buildings such as the earliest forms of the Stupa of Sanchi, the cloisters of Barabar hewn out of the rocks, jewellery in the smallest shape and especially the highly polished pillars showing inscriptions with their animal capitals. The Persepolitan capital of Sarnath with relief figures of horse, bull, elephant and lion facing the four cardinal points, and the three lions carrying the Buddhist wheel of law has become since 1947 the emblem of the Indian Republic. A photograph taken from the original is to be seen on page 3 of our catalogue.*



56 BÜSTE EINER MUTTERGOTTHEITSSTATUETTE  
TAFEL mit besonderer Betonung der vollen, aufrecht stehenden Brüste In dem Haar reiche Schmuck an Blumenkranzen Große Ohrringe und Halsbänder

*Bust of a mother goddess with prominent breasts Her hair is decorated with flower rosettes She wears big circular ear-rings and necklace*

—  
Terrakotta aus schwarzem Lehm Dreiviertelrund

H 12 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Maurya Zeit, ca 3 Jahrhundert v Chr

State Museum, Lucknow 50—20

MENT EINER MUTTERGOTTHEITSFIGUR

Schablone, Ornamente gesondert aufgesetzt

*gilded face and wearing applique ornaments*

(Vgl. auch die Beiträge von C. C. Das Gupta zu indischen Terrakottas, die in der Bibliographie zur Industrielkultur I und zur Sunga Kunst III inbegriffen sind.)

L. A. Waddell, Report on the excavations at Pataliputra. Calcutta 1903

V. A. Smith, The monolithic pillars or columns of Asoka. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 65, 1911

J. A. Page, Bulandi Bagh near Patna. *Archaeological Survey of India, Annual Report 1926/27*

D. R. Bhandarkar Das Problem der Baukunst Asokas *Jahrbuch der Asiatischen Kunst* 1, 1924

N. R. Ray, Maurya and Sunga art. Calcutta 1945

Age of the Nandas and Mauryas Ed. by K. A. N. Sastri, Banaras 1952

Excavations at Pataliputra. *Indian Archaeology 1955/56*, S. 22ff

F. Kern, Asoka, Kaiser und Missionar, hrsg. v. W. Kufel Bern 1956

## 54 BÜSTE EINER WEIBLICHEN STATUETTE

*Terracotta bust of a female figurine*

—  
Terrakotta

H 8 cm

Sari Dheri, Provinz Bihar

Vor-Maurya- oder Maurya Zeit

Patna Museum, Patna Arch No 10720

Ähnliche Figur B Rowland, The art and architecture of India Harmondsworth \* 1956, Tafel 6 A

## 55 FRAUENFIGUR

TAPEL

mit spitzer Nase, schmaler Taille, breiter Hüfte und nach den Enden einlaufenden Gliedmaßen. Eine Kette ist auf die Figur zwischen die Brüste aufgelegt, Kreisornamente sind eingestochen

*Terracotta female figure with dowelled nose, long tapering arms and legs and applique ornaments  
She is wearing a long necklace with ornaments*

—  
Terrakotta Vollrund

H 14,5 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Vor-Maurya- oder Maurya Zeit

State Museum, Lucknow 42.27

- 56 BÜSTE EINER MUTTERGOTTHEITSSTATUETTE  
TAFEL mit besonderer Betonung der vollen, aufrecht stehenden Brüste In dem Haar reicher Schmuck an Blumenkranzen. Große Ohringe und Halsbander

*Bust of a mother goddess with prominent breasts Her hair is decorated with flower rosettes She wears big circular ear-rings and necklace*

—  
Terrakotta aus schwarzem Lehm Dreiviertelrund

H 12 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Maurya Zeit, ca 3 Jahrhundert v Chr

State Museum, Lucknow 50—20

- 57 FRAGMENT EINER MUTTERGOTTHEITSFIGUR  
TAFEL Gesicht nach Schablone, Ornamente gesondert aufgesetzt

*Mother goddess having moulded face and wearing applique ornaments*

—  
Terrakotta aus schwarzem Lehm

H 23 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Maurya, ca 3 Jahrhundert v Chr

Archaeological Museum, Mathura

Ähnliche Figuren A. K. Coomaraswamy Geschichte der indischen und indonesischen Kunst. Leipzig 1927  
Tafel VI, The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue London 1949 Tafel 39

- 58 WEIBLICHE STATUETTE

*Terracotta female figurine*

—  
Terrakotta

H 9 cm

Bulandibagh, Patna, Provinz Bihar

Maurya, ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch No 4179

- 59 WEIBLICHE STATUETTE

*Terracotta bust of a female figurine*

—  
Terrakotta

H 8,5 cm

Patna, Provinz Bihar

Maurya, ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 9457

60 WEIBLICHE STATUETTE

*Terracotta plaque of a female figurine*

—

Terrakotta

H 11,5 cm

Patna, Provinz Bihar

Maurya, ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 6076

61 WEIBLICHE STATUETTE

*Terracotta plaque of a female figurine*

—

Terrakotta

H 7,5 cm

Buxar bei Shahabad, Provinz Bihar

Maurya, ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 6315

62 KOPF EINER WEIBLICHEN STATUETTE

*Terracotta head of a female figurine*

—

Terrakotta

H 6 cm

Buxar bei Shahabad, Provinz Bihar

Maurya, ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 6293

63 KOPF EINER MÄNNLICHEN STATUETTE

*Terracotta head of a male figurine*

—

Terrakotta

H 6 cm

Buxar bei Shahabad, Provinz Bihar

Maurya ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum Patna Arch. No. 6577

## Bibliographische Notizen

- A Cunningham The Stupa of Bharhut London 1879  
 L. Bachhofer Die frühindische Plastik Leipzig 1929  
 B. M. Barua Bharhut Calcutta 1934—37  
 J. Marshall und A. Foucher The monuments of Sanchi Calcutta 1940  
 S. C. Kala Bharhut Vedika Allahabad 1951  
 A. Banerji Sunga sculpture in Banaras a study *Roopa Lekha* 23 1952  
 S. Ganesinghe La forme féminine dans la sculpture pré-Gupta *Arts Asiatiques* 3 1956  
 A. K. Coomaraswamy La sculpture de Bharhut Paris 1957  
 W. Spink On the development of early Buddhist art in India *The Art Bulletin* 40, 1958

Zur Sonderfrage der zeitlosen ästhetischen Ideale in der volkstümlichen Terrakotta Kunst

- A. K. Coomaraswamy Archaic Indian terracottas *Ipek* 1928 (wieder abgedruckt *Marg* 6 1952 H 2)  
 A. K. Coomaraswamy The nature of folklore and popular art *Quarterly Journal of the Mythic Society* 27 1936  
 S. Kramisch Indian terracottas *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 7 1939  
 C. C. Das Gupta Bibliography of ancient Indian terracotta figurines *Journal of the Royal Asiatic Society of Bengal Letters* 4 1938 und 10 1944

## 64-72 BRUCHSTÜCK EINES STUPA STEINZAUNS TAFEL von drei Pfosten mit 2 mal 3 Verbindungsplatten

*Fragment of railing of the Bharhut Stupa, consisting of three pillars and six cross bars, details of each pillar and cross bar are given separately*

Roter Sandstein

L. 261,5 cm H. 201 cm

Bharhut, Provinz Madhya Pradesh

Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.

Indian Museum, Archaeological Section Calcutta Nos. (Bharhut) 47, 48, 49/72, 73, 74, 53, 54, 55/66, 67, 68, 59, 60, 61/62, 50/69, 51/70, 52/71, 56/63, 57/64 & 58/65

Die lebensgroße Frauenfigur, die auf einem Elefanten steht und das linke Bein um einen Asoka-Baum schlingt und mit der Rechten in seine Zweige greift, ist durch Brahmi-Inschrift als die Yakshi Chulakoka Devata bezeichnet. Der wie nackt erscheinende Körper, die gelegentlich sichtbaren Falten des straff angezogenen dünnen Gewandes und der reiche Schmuck bilden wirksame künstlerische Kontraste. Die Medaillons sind durch altorientalische, aus Mesopotamien bekannte Fabeltiere und durch einheimische Blumenmotive verziert. Triratna-Symbole und die kleine Figur der Göttin Sri-Gottheit der Fruchtbarkeit, die mit der rechten Hand die linke Brust preßt, und weitere *abwärtsschauende Motive*. Der Kopf in der Mitte des einen Lotusmedaillons schuldert möglicherweise absichtlich grotesk die Physiognomie der Ureinwohner. Verschiedene Brahmi-Inschriften nennen fürstliche Stifter wie Nagasena aus der Kaundinya-Familie von Pataliputra.

*The pillars and the cross bars are cast in the round. The part containing the inscriptions may be considered as the front. The life-size female figure is standing on an elephant with her left leg twisted round an Asoka tree. Her right hand grasps a branch. According to the Brahmi inscription, the figure represents the Yakshi Chulakoka Devata. She is semi-nude, the hardly visible folds of the thin, clinging garment forming an effective artistic contrast with the rich profusion of bangles, anklets, earrings and armlets. The medallions are ornamented with ancient Oriental fabulous animals of Mesopotamian origin and with native floral motifs. Further ancient*

*Indian motifs are Triratna symbols and the tiny figure of Sri, goddess of fertility, her left hand pressing her right breast. The head in the centre of one of the lotus medallions may possibly represent the intentionally grotesque physiognomy of the native aborigines. Various Brahmi inscriptions mention the names of princely donors, such as Nagasena, a member of the Kaundinya family of Pataliputra.*

R. P. Chanda, *Annual Report of the Archaeological Survey of India 1921/22*, S. 143 — B. N. Barua, Bharhut Calcutta 1934—37, II S. 160, III Tafel XCI, No. 138. — N. G. Majumdar, *A guide to the sculptures in the Indian Museum I. Early Indian Schools* Delhi 1937, S. 11. — *The art of India and Pakistan. A commemorative catalogue of the exhibition held at the Royal Academy of Arts, London 1947—48* London 1949, Tafel 6, Nr. 31. — B. Rowland, *The art and architecture of India*. Middlesex, 2. Aufl. 1956, Tafel 14.

64 Dm 48 cm

—  
Inscript in Brahmi-Buchstaben Kodaya Yakhya danam „Die Stiftung der Yakshi aus Koda“.

*“The gift of the Yakshi from Koda”*

65 H 237,5 cm B 54,6 cm T 32,8 cm

—  
Inscript in Brahmi-Buchstaben Aya-Pamthakasa thambho danam Chulakoka devata „Die Stiftung eines Pfeilers durch Aya-Pamthaka (Arya-Panthaka) Die Göttin Chulakoka“

*“The gift of a pillar by Aya-Pamthaka (Arya-Panthaka) The goddess Chulakoka”*

66 H 233,7 cm B 45,7 cm T 27,9 cm

—  
Inscript in Brahmi-Buchstaben Aya-Chulasa sutamukasa Bhogavadhanasya danam „Die Stiftung von Aya-Chula (Arya-Kashudra) von Bhogavardhana, der sich gut versteht auf die Suttantas“.

*“The gift of Aya-Chula (Arya-Kashudra), of Bhogavardhana, who is well-versed in the Suttantas”*

67 Dm 48 cm.

—  
Inscript in Brahmi-Buchstaben Purikasya danam „Die Stiftung von Idadeva (Indradevi) von Purika.“

*“The gift of Idadeva (Indradevi) from Purika”*

Inscript in Brahmi-Buchstaben Pataliputa Kodiyaniya Sakatadevaya danam  
„Die Stiftung von Sakatadeva (Samkatadevi) aus der Kaundinya-Familie von Pataliputa (Pataliputra)“

*“The gift of Sakatadeva (Samkatadevi) of the Kaundinya family of Pataliputa (Pataliputra) ”*

Inscript in Brahmi-Buchstaben Avisanasa danam  
„Die Stiftung von Avisana (Avishanna)“

*“The gift of Avisana (Avishanna) ”*

Inscript in Brahmi Buchstaben Pataliputa Nagasenaya Kodiyaniya danam  
„Die Stiftung von Nagasena aus der Kaundinya-Familie von Pataliputa (Pataliputra)“

*“The gift of Nagasena of the Kaundinya family of Pataliputa (Pataliputra) ”*

Inscript in Brahmi Buchstaben Jethabhadrasa danam  
„Die Stiftung von Jethabhadra (Jyeshthabhadra)“

*“The gift of Jethabhadra (Jyeshthabhadra) ”*

*Fragment of a sculptured coping stone from the Bharhut Stupa*

Roter Sandstein, Flachrelief

H 42 cm. B 66 cm

Bharhut, Provinz Madhya Pradesh

Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta (Bharhut) 422

Der lange Fries ist unten durch Glocken und oben durch Zinnenmuster mit Lotuspflanzen eingefasst. In der Mitte wird er durch eine Lotusranke in Bildfelder zerlegt. Hier Eine

Szene aus dem Vessantara-Jataka, wie der Prinz Vessantara den regenspendenden Elefanten wegschenkt, symbolische Darstellung der Freigebigkeit und Barmherzigkeit

*The sculpture frieze is divided into semi-circular compartments by an undulating lotus-creeper, in one of which (right) is depicted a scene from the Vessantara Jataka, the giving away of the rain-producing elephant by Prince Vessantara to the Brahmin of Kalinga, the other compartment (left) is filled with various kinds of ornaments, beads, pendants, ear-rings etc. The upper border of the coping is crenellated and the lower is decorated with a row of bells hanging from ropes*

R. P. Chanda, *Annual Report of the Archaeological Survey of India 1921/22*, S. 143 — B. N. Barua, Bharhut. Calcutta 1934—37, II 160, III Tafel XCI, No. 138 — N. G. Majumdar, *A guide to the sculptures in the Indian Museum, I, Early Indian Schools*. Delhi 1937, S. 35 — L. Alsdorf, *Vessantara Jataka. Wiener Zeitschrift für die Kunde Süd- und Ostasiens und Archiv für indische Philosophie* 1, 1957

39113

## 74 FRAGMENT EINES ARCHITRAVS

von einem Tor (Torana) im Steinzaun um einen Stupa

*Fragment of an architrave from a Torana (gateway) of the Bharhut Stupa, sculptured on either side*

Sandstein, Relief

H 30 cm B 118 cm

Bharhut, Provinz Madhya Pradesh

Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta (Bharhut) 300

Elefanten und Menschen in einer Prozession vor dem Bodhi-Baum zur Erinnerung an die Erleuchtung des Buddha

*Elephants and people in a procession before the Bodhi tree commemorating Buddha's illumination*

B. M. Barua, Bharhut. Calcutta 1934—37 III, Tafel XX, Nos. 16, 16a.

## 75 MAHAUTS

TAFEL. Fragment zweier Elefantenreiter vom Tor eines Stupa-Zauns

*Elephant with rider and attendant from the architrave of a Stupa gateway*

Rötlicher Sandstein

H 52,5 cm B 41 cm

Sanci, Provinz Madhya Pradesh, Stupa 1

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci A-49

M. M. Hamid, R. C. Kak und R. P. Chanda, *Catalogue of the Museum of Archaeology at Sanchi, Bhopal*. Calcutta 1922, Tafel X.—J. Marshall und A. Foucher, *The monuments of Sanchi*. London 1940, II Tafel LXVII c



76 CAURI-TRÄGER

Fragment

*Trunk of a Cauri-bearer*

—

Früherer Sandstein

H 50 cm B 22 cm T 17 cm.

Sanci, Provinz Madhya Pradesh, Stupa I

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci A-53

J. Marshall und A. Foucher. *The monuments of Sanci*. London 1902, II, Tafel LXVII A.

77 KOPI MIT TURBAN

*Head in a turban*

—

Früherer Sandstein

H 30 cm B 18 cm T 15 cm

Sanci, Provinz Madhya Pradesh

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci A-55

—

Wahrscheinlich von einem der Cauri-Träger am Nordtor des Stupa I

*Probably the head of one of the Cauri-bearers on the North gateway of Stupa I*

J. Marshall und A. Foucher. *The monuments of Sanci*. London 1902, II, Tafel LXVII B.

78 FRAGMENTARISCHES RELIEF MIT EINEM KOPI,

Götze und Vogel.

*Large fragment of panel, showing head, trunk and birds*

—

Früherer Sandstein

H 70 cm B 50 cm T 45 cm

Sanci, Provinz Madhya Pradesh, Stupa I, Westtor

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci

J. Marshall und A. Foucher. *The monuments of Sanci*. London 1902, II, Tafel XIX B.

79 ZWEIG EINES MANGOBAUMES

mit dem Unterarm einer Yakshi. Vgl die Yakshi, Kat. 80

*Branch of a mango tree showing the fore-arm of Yakshi, probably from the West gateway of Stupa 1*

Rötlicher Sandstein

H 92 cm B 87 cm T 25 cm.

Sanci, Provinz Madhya Pradesh, Stupa 1, wahrscheinlich vom Westtor

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci. A-27

M. M. Hamud, R. C. Kak, R. P. Chanda und J. Marshall, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sanchi Bhopal State. Calcutta 1922, Tafel IX links — J. Marshall und A. Foucher, The monuments of Sanchi London 1940, II, Tafel LXVII c

80 TORSO EINER TORANA SALABHANJIKÄ,

TAPEL einer Fruchtbarkeits- und Baumgöttheit, ursprünglich unter Laubbaldachin wie Kat. 79

*Torso of a Torana Salabhanjika, goddess of fertility from the Stupa gate*

Sandstein

H 83 cm

Sanci, Provinz Madhya Pradesh

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci. 90

M. M. Hamud, R. C. Kak, R. P. Chanda und J. Marshall, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sanchi Bhopal State. Calcutta 1922, Tafel IX rechts — C. Sivaramamurti, Sanskrit literature and art. Calcutta 1955, S. 1 ff. — G. Roth, The woman-and tree-motif, *Journal of the Asiatic Society of Bengal* 1959

81 FLACHRELIEF EINES BODHI-BAUMS

Symbol für die Erleuchtung, die der Buddha unter diesem Baume hatte

*Relief of Bodhi tree, symbolically representing Buddha's enlightenment under this tree*

Rötlicher Sandstein

H 50 cm. B 25 cm T 25 cm

Von einem nicht näher bekannten Fundort im Ruinengelände Sanci, Provinz Madhya Pradesh

Um Christi Geburt

Department of Archaeology, Government of India, Archaeological Museum, Sanci

82 ARCHITEKTURFRAGMENT

mit der Verehrung des Heiligtums am Bodhi-Baum

*Adoration of Bodhi tree*

Gelber Speckstein

H 13,5 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B. 246/1922.

Exhibition of Buddhist art and antiquities. January — February, 1955. Rangoon. (Catalogue S. 34 Nr. 16)

- 83 FRAGMENT EINES MANNES,  
der rechts ein Schwert und links eine männliche Statue hält. Darstellung des Mahavatsa-  
soma-Jataka.

*Male figure holding sword in the right hand, and in the left the figure of a man. The scene  
represents Mahavatsasoma Jataka.*

Roter Sandstein

H 35 cm. B 45 cm.

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca. 1. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Mathura, I 18

*Journal of the United Provinces Historical Society, Lucknow Vol. VI, Pt. 2, Pl. II, fig. 21* A. Foucher, *Les  
vues antérieures du Bouddha* Paris 1955, S. 254 ff

#### 84 WEIBLICHE FIGUR

wahrscheinlich Göttin Varadhara mit Fischsymbol

*Female figure, probably representing the goddess Varadhara with fish symbol*

Terra-kotta aus schwarzem Lehm

H 8 cm.

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.

Archaeological Museum, Mathura, 2244.

#### 85 SPIELZUG

In Form eines Wagens

Terakott

Terra-kotta, nach Schablonen

H 7 cm.

Allahabad, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca. 2. Jahrhundert v. Chr.

Allahabad Museum, K 201.

#### 86 MITHUNA-GRUPPE

Frontal nebeneinanderstehendes, nach der Kopfe hin ge-

*Figure depicting an amorous couple*

Terra-kotta, Relief

H 12 cm.

Sankha, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca. 1. Jahrhundert v. Chr.

Singh Museum, Lucknow, U. P.

**87 FRAGMENT EINER STEHENDE FRAU**

die Linke in die Hüfte gestützt, in der erhobenen Rechten eine Lotusblume haltend

*Plaque depicting a female figure, holding a lotus flower in her right hand*

—

Terrakotta, Relief

H 10 cm

Masaon bei Benares, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr

State Museum, Lucknow, U P 42 86

**87a WEIBLICHE BÜSTE**

mit beiderseits auf die Schultern fallenden Locken.

*Female bust with hair falling over both shoulders*

—

Terrakotta mit Spuren roter Bemalung, vollrund

H 10 cm.

Rajghat bei Benares, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr

State Museum, Lucknow, U P 42 86

**88 FRAUENKOPF**

vom Yakshi Typus mit eleganter Frisur und Schmuck in Ritz- und Bohrtechnik.

*Head of a female figure wearing an elaborate coiffure and jewellery treated in incised and doweled techniques*

—

Terrakotta

H 13,5 cm

Baigram, Ostpakistan

ca 4 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No B 552 Serial No 6

—

Die Statuette leitet sich von altindischen Yakshini Figuren her. Stilistisch gehört sie zu den sogenannten „zeitlosen“ Werken der Volkskunst.

*The figurine is an evolved form of the ancient Indian "Yakshini" type, displaying at the same time features of folk art to which no definite period can be assigned*

89 ELEFANT AUF LOTUS,

ursprünglich mit erhobenem Russel Wasser auf die Göttin Lakshmi spritzend

*Elephant on pedestal, originally with upraised trunk, sprinkling water, probably part of a large composition representing Abhisheka or the consecration of Lakshmi*

---

Terrakotta

H 16 cm

Tamluk, das alte Tamralipta, Provinz Westbengalen

Um Christi Geburt

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 2888 Serial No 2

90 OBERTEIL EINER YAKSHI

oder Apsaras mit fliegendem Gewand, Ohrringen und einer Frisur aus drei Haarflechten

*Upper part of an "Apsaras" or "Yakshini" with hair braided in three coils, ear-rings and a flowing scarf*

Terrakotta, nach Modell

H 8 cm

Bangarh, Provinz Westbengalen

Um Christi Geburt

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 1261 Serial No 4

---

Die gesamte Haltung, die ausdrucksstarke Linie und die konventionelle Haarbehandlung datieren die kleine Figur in das Ende des 1 vor- oder den Anfang des 1 nachchristlichen Jahrhunderts

*The attitude, the sensuous lines and the conventional hair-pins suggest that the figurine belongs to the latter part of the 1st century B C or the beginning of the 1st century A D*

91 YAKSHA

Fragment einer geflügelten männlichen, mit der Brahmanenschnur Upavita versehenen Gestalt

*Torso of a winged standing male figure, probably a "Yaksha", holding a flowing scarf in the right hand and wearing jewellery and "Upavita" or sacred thread*

---

Terrakotta

H 10 cm

Chandraketugarh, Provinz Westbengalen

ca 1 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 2823 Serial No 5

---

Die flache Modellierung und die Wiedergabe der breiten athletischen Brust gehören zur allgemeinen ästhetischen Konvention der frühen Bildhauerei in Nordindien

*A predilection for flat modelling along with the broad athletic chest reveals characteristics of the general aesthetic convention of Northern India in the early period*

92 KOPF EINER APSARAS

oder Yakshi mit el-ganter Frisur

*Head of an Apsaras or Yakshini with elaborately dressed hair*

—  
Terrakotta

H 5 cm.

Chandraketugarh, Provinz Westbengalen

ca. 1 Jahrhundert v Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus. No T 4278 Serial No 1

—  
Das reich mit Perlenbandern geschmückte Haar ist mit den fünf magischen Waffen „Panchayudha“ geziert Bogen, Dreizack, Schwert, Schlachtbeil und Ankus Der allgemeine Stil, besonders die zweidimensionale Behandlung, weisen das Stück in die Mitte des 1 vorchristlichen Jahrhunderts

*The hair is adorned with magical „Panchayudha“ or five weapons (arrow, trident, sword, battle-axe and ankus) The coils are bound with beaded filaments, the partly two dimensional treatment and the general style place the terracotta about 50 B C*

93 WIDDERKOPF

Rest von einem Spielzeugwagelchen

*Head of a ram, from a toy*

—  
Terrakotta

H 12 cm.

Chandraketugarh, Provinz Westbengalen

ca. 1 —2 Jahrhundert n. Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 5852. Serial No 3

—  
Der Kopf ist reich geschmückt. Ein blühender Lotus zwischen den Hörnern weist auf religiöse Bedeutung des Gegenstandes hin. Wahrscheinlich war es nicht nur ein Spielzeug, sondern zugleich ein Symbol für Agni, den Gott des Opferfeuers Das kleine Stück hat alle Qualitäten der frühindischen Kunst.

*The head is embellished with jewellery A full-blown lotus, indicating a religious cult, is seen between the curved horns Though a toy, the animal probably represents the 'Vahana' or symbol of Agni, the god of fire and conflagration. The dimensions and the ornamentation reveal features of early Indian art*

94 STEHENDE FRAUENFIGUR

mit Lotus-Ohrringen.

*Standing female figure, wearing lotus ear-rings*

—  
Terrakotta, nach Schablone

H 9,5 cm.

Kausambi, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca. 1 Jahrhundert v Chr

Allahabad Museum. K/193

- 95 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT WEIBLICHER BÜSTE,  
die rechts eine Blume hält und auf dem Kopf eine Reihe Blätter trägt

*Plaque showing a female bust with flower in right hand Head adorned with leaves*

—  
Terrakotta, nach Schablone

H 6,5 cm

Kausambi, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr

Allahabad Museum K/3647

- 96 WEIBLICHE BÜSTE

*Female bust*

—  
Terrakotta, nach Schablone

H 6 cm

Kausambi, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr

Allahabad Museum K/3646

- 97 MÄNNERKOPF

mit hochgebundenem Haar und runden Ohrringen

*Male head Hair arranged in a coil Wearing round ear-rings*

—  
Terrakotta, nach Schablone

H 5,5 cm

Kausambi, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca 2 Jahrhundert v Chr

Allahabad Museum K/3632

- 98 REICH GEKLEIDETE MÄNNLICHE FIGUR

Fragment

*Fragment of a male figure with heavy ornaments*

—  
Terrakotta, Relief

H 11,5 cm

Kausambi, Provinz Uttar Pradesh

Sunga, ca 2 Jahrhundert v Chr

State Museum, Lucknow 50 45

99 LIEBESPAAR  
TAFEL auf einem Liegesofa

*Lovers on a couch, moulded plaque*

---

Terrakotta, nach Schablone  
H 10,5 cm B 9 cm  
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh  
1 Jahrhundert n Chr  
National Museum of India, New Delhi 0 67

100 MÄNNERKOPF

mit nach rechts geneigtem Kopfputz, der durch drei Perlenketten festgehalten wird.

*Male head wearing applied head dress inclining towards the right, held in position by three rows of beaded chains*

---

Terrakotta, nach Schablone, Kopfputz gesondert angesetzt  
H 4,5 cm  
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh  
Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr  
Allahabad Museum K/715

101 FRAUENBÜSTE

mit angesetztem Haar, Ohrringen und Halsband.

*Female bust Face moulded, hair, ear-rings and necklace applied Hands missing*

---

Terrakotta, Gesicht nach Schablone, Haar und Schmuck angesetzt  
H 7 cm  
Kausambi, Provinz Uttar Pradesh  
Sunga, ca 1 Jahrhundert v Chr  
Allahabad Museum K/433



on the front of the Stupa railings are specially famous. On the reverse are Jataka scenes and legends from the life of Buddha. A splendid example from the mounds in Bhutesar instructs us in the highly developed art of depicting single human figures and groups. One valuable fragment comes from the Indian Museum in Calcutta (Cat 107—110). The production of folk art terracottas was similarly continued during this period (Cat 127). Typical Indian features appear together with heads from Central Asia and neighbouring countries. Some specimens of "portrait" or "ideal portraiture" dating from this period and of a style only seldom attempted by the Indian artists, and then always under foreign influences, have been preserved. Aesthetic ideals of the Central Asiatic Scythians and Kushanas with hallmarks indicating the influence of Graeco-Roman Gandharan art are blended in such marvellous achievements as the male head (Cat 103) or the female statue from Mathura (Cat 106). They may have originated in the ancestral galleries of the Central Indian capital of Mathura, similar pieces have recently been discovered in Surkh Kotal in Afghanistan and in Toprak-Kala in Choresmia.

#### Bibliographische Notizen.

(Vgl. auch die Beiträge von Gunasinghe und Spink, die bei Kapitel III, und die Arbeiten von Lohuizen und Rowland, die bei Kapitel V zitiert sind.)

V. A. Smith: The Jain Stupa and other antiquities of Mathura. Allahabad 1901.

J. Ph. Vogel, La sculpture de Mathura. Bruxelles 1930.

V. S. Agrawala, A new Bodhisattva and a Bacchanalian group from Mathura. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 6, 1938.

H. Waddington, Preliminary report on the excavation of a mound at Maholi near Muttra. *Journal of the United Provinces Historical Society* 15, 1942.

V. S. Agrawala, Catalogue of the Mathura Museum. *Journal of the Uttar Pradesh Historical Society* 21, 1948-24/25, 1951/52.

C. L. Fahn, Mathura of the Gods. *Marg* 7, 1954, H. 2.

K. de B. Codrington, Mathura of the Gods. *Marg* 9, 1956, H. 2.

O. Takata, On the dated Buddha images in the Kushan art from Mathura. *The Byutsu Kenku* January 1956.

#### 102 SAKA-FÜRST, Fragment einer Porträtstatue

*Torso of a Saka Prince*

—  
Roter Sandstein

H 107 cm.

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Mathura. 3085

#### 103 KOPF EINES SAKA-FÜRSTEN mit konischer Kappe

*Head of a Saka Prince wearing a conical cap*

—  
Roter Sandstein

H 25 cm.

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Mathura. 2122

104 KOPF EINES EDELMANNES  
TAFEL mit Turban

*Head of a nobleman wearing a turban.*

—  
Roter Sandstein

H 43 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Mathura 271

105 FÜRSTLICHER KOPF

*Head of a nobleman*

—  
Rotgefleckter Sandstein

H 27 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

ca 2 Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 2827.

106 FRAUENSTATUE  
TAFEL wahrscheinlich Kambojika, die Hauptfrau des skythischen Groß-Satrapen Rajuvula

*Statue of a female, probably representing Kambojika, the chief queen of the Scythian Great-Satrap Rajuvula*

—  
Blauer Schiefer

H 131 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 2 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Mathura F 42

—  
Beispiel des Gandhara Einflusses in der mittelindischen Schule von Mathura, Gewandung und Gesichtsausdruck haben gegenüber einheimischen Werken fremde Züge. Die lebensgroße, an griechisch-römische Kunst erinnernde Figur wird als buddhistische Gottheit Hariti oder, wahrscheinlicher, als eine Art Portrat der skythischen Königin Kambojika interpretiert.

*Gandharan influence on Mathura. Unindian features in both face and drapery. This figure which recalls Graeco-Roman art is interpreted as the Buddhist goddess Hariti or, more likely, as a portrayal of the Scythian queen Kambojika.*

J. Ph. Vogel: Catalogue of the Archaeological Museum at Mathura. Allahabad 1910. — J. Ph. Vogel: La sculpture de Mathura. Paris 1930.

107-110 DREI BEIDERSEITS SKULPTIERTE PFOSTEN

TAFEL

(A—C) und Bruchstück eines reichverzierten Kopfbalkens (D) vom Steinzaun um einen Stupa

*Three pillars sculptured in the round (A—C) and one richly decorated coping stone (D) from a railing surrounding a Stupa*

Roter Sandstein

Gesamtes Fragment H 120 cm B 154,9 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh, Ruinenhugel von Bhutesar

ca. 2. Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 15 a—c, N S 4192

Die unterlebensgroßen Frauenfiguren und miniaturhaften Szenen stellen den Höhepunkt der mittelländischen Plastik zur Kushana-Zeit dar. Mit der Front zum Besucher des Stupa stehen auf kauern den Zwergen vor den Pfeilern je eine Yakshi. Sie halten in der linken Hand einen geflochtenen Korb und auf der rechten Schulter einen Papagei (A), spielen mit Gewand und Schmuckstücken (B) oder tragen eine Blume (C). Darüber Busten trinkender und sich liebender Paare. Auf der Rückseite dieser Pfosten, also zum Pfad um den Stupa gerichtet, waren Reliefs mit Geschichten aus dem Vorleben des Buddha oder Legenden aus seinem Leben dargestellt, s. Einzelbeschreibungen.

*Slightly under life-size female figures and scenes in miniature are the high lights of Kushana sculpture. Facing the Stupa, in the forefront, Yakshis are sculptured, each on the back of a crouching dwarf. One Yakshi holds a wicker bird cage in the left hand and has a parrot perched on her right shoulder (A). Another holds up her robe with the hand resting on her hip (B). Another carries a flower (C). Above on sculptures of couples drinking and fondling. On the back of this pillar, that is to say, towards the path around the Stupa, there used to be reliefs depicting stories from the incarnations of the Bodhisattva or legends from the Buddha's life (see also detailed description).*

J. Anderson: Catalogue and handbook to the archaeological collections in the Indian Museum, Calcutta 1883 I S 186. — L. Bachhofer: Die frühindische Plastik. Leipzig 1929 Tafel 92—94. — J. Ph. Vogel: La sculpture de Mathura. Paris 1930 Tafel XIX. — K. Fischer: Vom Wesen der ersonnen Kunst Indiens, Kunstwerk Almanach Baden-Baden 1956 Tafel S 50. — K. Fischer: Schöpfungen indischer Kunst. Köln 1959 Tafel 79.

107 H 120 cm B 29,2 cm T 19,1 cm

Drei Felder in reichverzierter Architektur mit Pilastern, Caryatidenbögen und Mäulen des Stupa-Zauns. Dargestellt ist die Geschichte, wie Buddha den wilden Elefanten Nalagiri zähmt. Im obersten Feld der Buddha auf dem Wege nach Rajgir. Im untersten Feld der rasende Elefant, den Buddhas Feinde gegen ihn gehetzt haben. Im mittellsten Feld die Stadtbevölkerung hinter einer Mauer, davor Buddha, vor dem der Elefant in die Knie fällt.

*Three panels, richly decorated, with pilasters, Caryatid-arches and motifs from the Stupa-railing. Above, the Buddha on his way to Rajgir. Below, the furious elephant Nalagiri which was sent to kill the Buddha. In the centre, the people of Rajgir behind a wall, the elephant kneeling before the Buddha.*

A. Cunningham, Archaeological Survey of India Report III 1873 Tafel VII. — J. Ph. Vogel: Archaeological Survey of India, Annual Report 1909—10 S 77.

110 L 154,9 cm H 26,7 cm T 21,6 cm

Oberer Abschluß des Steinzauns Oben ein Perl- und Eierstab, von dem Glocken hangen  
Unten Tiere zwischen Blumen zwei Antulopen und ein Nashorn Auf der anderen Seite  
befindet sich statt dieses Motivs ein Kalpavalli Muster, eine Lotusblume in Maanderform

*Front above, a row of bells hanging from a rope, below, a procession of animals, two antelopes  
and a rhinoceros, the interspaces between the animals are filled with floral motifs Back above,  
a similar row of bells, below, a undulating lotus stem (Kalpavalli)*

111 ARCHITEKTURFRAGMENT

mit einer Frau, die mit einem Papagei spielt

*Woman tempting a parrot with a mango fruit*

Gelber Sandstein

H 17 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura 1307

112 ARCHITEKTURFRAGMENT

mit Mutter und Kind unter dem Asoka-Baum

*Mother with child standing under Asoka tree*

Roter Sandstein

H 32 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura F 16

A. K. Coomaraswamy, Geschichte der indischen und indonesischen Kunst Leipzig 1927 Tafel 81 — K. M  
Munshi Sage of Indian sculpture Bombay 1957 Tafel 31a

113 SALABHANJIKÄ

Frau greift in das Geäst eines blühenden Asoka-Baumes

*A lady grasping the branch of a blossoming Asoka tree*

Roter Sandstein

H 128 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura 2888

*Journal of the United Provinces Historical Society Vol XV, Pt 1 Pl 1 fig 2 — J Ph. Vogel, The woman and  
r Salabhanjika in Indian literature and art. Acta Orientalia 7 1929*

Das Valahassa-Jataka ist in drei Relieffeldern wiedergegeben. Zu oberst rechts ein Kaufmann, der mit 500 anderen Schiffbruch erlitt und auf eine Insel verschlagen ist. Aus den Mauern einer Stadt winken ihnen schöne Frauen zu. Einer der Kaufleute merkt, daß es Dämoninnen und Menschenfresserinnen sind. Mit der Hälfte der Kaufleute versucht er zu flüchten. Im mittelisten Feld rettet diese 250 Männer der Bodhisattva in Gestalt eines Flügelrosses auf wunderbare Weise. Das unterste Feld zeigt das Schicksal der übrigen 250. Zuerst die Liebesfreuden mit den Dämoninnen und dann ihren Untergang im Rachen der Ungeheuer.

*The Valahassa Jataka in three panels. Above a merchant who had suffered shipwreck with 500 friends. Beautiful women are to be seen in the city. But really they are demons and cannibals. 250 merchants try to escape, the Bodhisattva has taken the form of a winged horse. In the centre we see the miraculous journey through the air. The third panel depicts the fate of the other 250 merchants. First they enjoy the delights of love, but are finally devoured by the demons.*

**Jatakam.** Das Buch der Erzählungen aus den früheren Existenzen Buddhas. Aus dem Pali zum ersten Mal vollständig in Deutsch übersetzt von J. Dutot. Leipzig 1909. II, S. 149—153 (Jataka Nr. 196).

In drei Feldern wird die Geschichte vom König der Sibi erzählt, der sein Fleisch für eine Taube opferte. Die Erzählung stammt aus dem Mahabharata III 196 und wurde von den Buddhisten mit den Opfergeschichten des Bodhisattva berichtet. Im obersten Feld der König der Sibi auf einem Thron und in der linken Hand eine Taube schützend, die von einem Falken verfolgt wurde, der an der Seite des Feldes auf einem Pilaster sitzt. Der König bietet dem Raubvogel sein eigenes Fleisch zum Ersatz für die Taube. Im mittleren Feld schneidet der König Fleisch aus dem rechten Oberschenkel, das auf einer Waage gewogen wird. Nach der Legende genügte dieses Opfer noch nicht. Das unterste, zerstörte Relieffeld dürfte dargestellt haben, wie der König schließlich selbst auf die Waage stieg.

*Three panels depict the story, taken from the Mahabharata III 196, of the king of the Sibi who gave his own flesh to save a pigeon from a falcon. Above we see the king on his throne with a pigeon in his left hand, protecting it from the falcon, perched on the pilaster. The king offers the falcon his own flesh in exchange for the pigeon. In the central field, the king is seen cutting off a piece of flesh from his thigh, the flesh is weighed. According to the legend, his sacrifice did not suffice. The lower relief panel, now destroyed, probably depicted how the king himself stepped onto the scales.*

A. Esigmann. Sagen und Märchen Altindiens. Berlin 1915, S. 32. — A. Foucher. Les représentations de Jataka dans l'art bouddhique. *Mémoires concernant l'Asie Orientale* 3. 1919. — A. Foucher. Les vies antérieures du Bouddha d'après les textes et les monuments de l'Inde. Paris 1955. S. 326. Abb. 45.

118 FRAUENKOPF

*Female head*

—

Terrakotta

H 7 cm

Benares, Provinz Uttar Pradesh

ca 3 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 10446

119 KOPF EINER STATUETTE

mit perlenbesetztem Turban

*Terracotta head with high turban tied with a beaded band*

—

Terrakotta

H 7,5 cm

Benares, Provinz Uttar Pradesh

ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch No 10445

120 STEHENDE MÄNNERFIGUR

*Standing male figure*

—

Terrakotta, nach Schablone

H 14 cm

Kaurambi, Provinz Uttar Pradesh

3 bis 5 Jahrhundert n Chr

Allahabad Museum K/43

121 MÄNNERKOPF MIT KOPFPUTZ,

der durch eine Schmuckkette gehalten wird

*Male head with head dress held in place by beaded chain*

—

Terrakotta, nach Schablone

H 4 cm

Kaurambi, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 3 Jahrhundert n Chr

Allahabad Museum K/3216

## 114 FRAUENKOPF

*Head of a female*

—

Rotgefleckter Sandstein

H 20,5 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 2 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 5817

## 115 MÄNNLICHE STATUE

Ursprünglich Kultbild des Bodhisattva Maitreya Später durch Auftragung des Sektenzeichens Tilak und der heiligen Schnur in Vishnu Bild umgewandelt

*Originally image of Bodhisattva Maitreya Converted later into a cult image of the Vaishnava sect by the addition of Tilak and sacred thread*

—

Roter Sandstein

H 176 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura 1348

*Journal of United Provinces Historical Society Vol I Pt II, Pl 6*

## 116 DER KRIEGSGOTT KARTTIKEYA,

TAFEL

inschriftlich bezeichnetes Kult-Bild Er hält die Rechte in Abhaya Mudra, in der Linken trägt er einen Speer

*According to inscription*

*Image of Karttikeya Lance in left hand, making the gesture of Abhaya-Mudra with the right*

—

Roter Sandstein

H 84 cm B 30 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

ca 1 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura 2949

*Journal of the United Provinces Historical Society Vol XVI Pt I, Pl II — J E van Lohuizen-de Leeuw, The Scythian period Leiden 1949*

## 117 WEIBLICHE BÜSTE

*Female bust*

—

Terrakotta

H 6,5 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

ca. 2 bis 3 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 7165

118 FRAUENKOPF

*Female head*

---

Terrakotta

H 7 cm

Benares, Provinz Uttar Pradesh

ca 3 Jahrhundert n. Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 10446

119 KOPF EINER STATUETTE

mit perlenbesetztem Turban

*Terracotta head with high turban tied with a beaded band*

---

Terrakotta

H 7,5 cm

Benares, Provinz Uttar Pradesh

ca 3 Jahrhundert v Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 10445

120 STEHENDE MÄNNERFIGUR

*Standing male figure*

---

Terrakotta, nach Schablone

H 14 cm

Kaurambi, Provinz Uttar Pradesh

3 bis 5 Jahrhundert n. Chr

Allahabad Museum K/43

121 MÄNNERKOPF MIT KOPFPUTZ,

der durch eine Schnurkette gehalten wird.

*Male head with head dress held in place by beaded chain*

---

Terrakotta, nach Schablone

H 4 cm

Kaurambi, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca. 3 Jahrhundert n. Chr

Allahabad Museum K/3216



- 122 MÄNNERKOPF  
mit Ohrringen und Gurlände  
*Male head wearing round incised ear-pendants and garland*

—  
Terrakotta, nach Schablone  
H 15,5 cm.  
Kaurambi, Provinz Uttar Pradesh  
Kushana, ca. 3. Jahrhundert n. Chr.  
Allahabad Museum K/3278

123 SCHLANGENGÖTTIN

*Serpent goddess*

—  
Terrakotta, nach Schablone  
H 10,5 cm.  
Kaurambi, Provinz Uttar Pradesh  
ca. 3. Jahrhundert n. Chr.  
Allahabad Museum K/1047

124 FRAU MIT KIND

in der linken und Schale in der rechten Hand, auf einer Art Säulenbasis sitzend.

*Female figure seated with hanging legs on columnar base, holding a child in left arm and a cup in the right hand*

—  
Terrakotta, Vollrund  
H 25,5 cm.  
Zakusabad, Provinz Uttar Pradesh  
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.  
State Museum, Lucknow, U. P. 4041

125 KOPF MIT SCHLITZALGEN,

kurzer Ohren und nach rückwärts geneigtem Kopfputz

*Terrakotta head with long slit eyes and short ears. Headgear tilted*

—  
Terrakotta, Vollrund  
H 7,3 cm.  
Zakusabad, Provinz Uttar Pradesh  
Kushana, ca. 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr.  
State Museum, Lucknow, U. P. 4167

**126 KOPF MIT FÄCHERARTIGEN OHREN**

und nach rückwärts geneigtem Kopfputz.

*Terracotta head with fan-like ears and head-gear tilted backwards*

—  
Terrakotta Vollrund

H 11 cm

Zahurabad, Provinz Uttar Pradesh

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n. Chr

State Museum, Lucknow, U P 40.58

**127 MÄNNERKOPF**

**TAFEL.** Das kurzgeschnittene Haar wird durch eine Stirnbunde gehalten. Auf der Oberlippe langer Schnurrbart

*Male head carved in the round Bobbed hair with a fillet The figure wears long moustaches*

—  
Terrakotta Vollrund

H 6,5 cm

Herkunft unbekannt.

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n. Chr

State Museum, Lucknow, U P

**128 MÄNNERKOPF**

eines fremdländischen Typus mit hohem Haarputz, Schlitzaugen und Schnurrbart

*Male head of a foreigner with moustaches, tiara like headdress and slit eyes*

—  
Terrakotta Vollrund.

H 11,5 cm

Herkunft unbekannt

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n. Chr

State Museum, Lucknow, I P

**129 FRAUENKOPF**

mit korischem Haarputz

*Female head with conical headdress*

—  
Terrakotta Vollrund

H 11,5 cm

Herkunft unbekannt

Kushana, ca 1 bis 3 Jahrhundert n. Chr

State Museum, Lucknow, U P 57.251/14.

131 DIE WUNDERBARE FLUCHT DES PRINZEN SIDDHARTHA  
auf einem Architekturfragment

*Sculptured slab, showing the great renunciation of the Buddha*

Basalt, Relief

H 48,3 cm. B 48,3 cm

Loryan Tangai, Westpakistan

Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 5043

Zwei Genien tragen das Pferd Kanthaka mit dem Prinzen durch die Luft. Der Diener Candaka hält den Schirm als altorientalisches Ehrenzeichen über seinen Herrn. Die Stadtgöttin von Kapilavastu mit der antiken Mauerkrone sagt dem Prinzen Lebewohl. Der Versucher Mara bemüht sich vergeblich, den Königssohn von der Weltflucht abzubringen.

*Siddhartha is seen passing through the city gate on his horse Kanthaka, his groom, Candaka, holds an umbrella over his head and two Yakshas lift up Kanthaka by the hoofs to avoid noise. Mara stands in front urging the prince to abandon his intention. Behind him is a deity with folded hands, the tutelary goddess of Kapilavastu Vajrapani, above Candaka, holds a thunderbolt in both hands.*

A. Foucher: *L'art gréco-bouddhique* Paris 1905—22 Abb. 182 — N. G. Majumdar: *A guide to the sculptures in the Indian Museum II. The Graeco-Buddhist school of Gandhara* Delhi 1937 S. 43 S. 120 No. 34 Tafel VIII

132 „DIE ERSTE PREDIGT“ DES BUDDHA  
im Tierpark bei Benares

*Sculptured slab, showing the first sermon of the Buddha in the deer park, near Banaras*

Basalt, Relief

H 20,3 cm. B 31,1 cm.

Jamalgarh, Westpakistan

Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta, G 32

Buddha mit gekreuzten Beinen unter einem Baum auf einem kissenbedeckten Thron, auf dessen Front ein Rad des Gesetzes zu sehen ist (Dharmacakra) über einem Triratna-Symbol, auf jeder Seite von einer Antilope flankiert. Seine rechte Hand, am Gelenk gebrochen, ist in Abhaya Mudra erhoben, die linke hält im Schoß das Ende des Gewandes. An seiner Seite sitzen die fünf Bhadravargyas, erkennbar an ihren kahlgeschorenen Köpfen, drei auf der rechten und zwei auf der linken Seite (einer davon gebrochen). Rechts vom Buddha stehen Vajrapani und eine Göttin, links eine Baumgöttheit (Vrikshadevata) und eine andere Göttin.

*Buddha seated cross-legged under a tree on a cushion upon a throne, on the face of which is shown the Wheel of Law (Dharmacakra) upon a Triratna symbol, flanked on either side by an antelope. His right hand (palm broken) is in Abhaya Mudra, left hand on lap holding the end*

of the Sanghatai. On either side sit the five Bhadravargiyas (recognisable by their shaven heads), three on the right and two on the left (one broken off). On the right of Buddha stand Vajrapani and a Deva, on the left, a sylvan goddess (Vrikshadevata) and another Deva.

N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara, Delhi 1937, S. 48, S. 121, No. 59.

### 133 DAS GROSSE WUNDER VON SRAVASTI auf einem Architekturfragment

*Sculptured slab, showing the great miracle of Sravasti*

Basalt, Relief

H 50,8 cm B 38,7 cm

Loriyan Tangai, Westpakistan

Gandhara, ca 2. Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 5093

In der Mitte der Komposition sitzt Buddha mit gekreuzten Beinen auf einem vollerblühten Lotus in Dharmacakra-Mudra. Über seinem Kopf hängen schwere Blüten. Zwei fürstliche Begleiter stehen neben ihm, jeder unter einem Schirm, dem Zeichen der fürstlichen Herkunft. Ein Anbetender nähert sich dem Lotussitz kniend.

*In the centre of the composition Buddha is seated cross-legged on a full-blown lotus in Dharmacakra-Mudra, above his head are celestial blossoms. Two princely attendants stand by him, each under an umbrella, a lay-worshipper appears kneeling on either side of the lotus seat.*

A. Foucher, The beginnings of Buddhist art, London 1917, S. 173 f., Tafel XXIV, Abb. 1. — N. G. Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara, Delhi 1937, S. 68, S. 122, No. 93. — A. Foucher, L'art gréco-bouddhique, Paris 1905—22, Abb. 405.

### 134 DAS MAHAPARINIRVANA, TAFEL der Tod des Buddha

*Sculptured slab, showing the decease (Mahaparinirvana) of the Buddha*

Schiefer, Relief

H 40,6 cm B 110,0 cm

Loriyan Tangai, Westpakistan

Gandhara, ca 2. Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 5147

In der Mitte des Bildes ruht der Leichnam des Buddha auf der rechten Seite liegend auf seiner Bahre zwischen zwei Sal-Bäumen. Die oberste Reihe besteht aus fliegenden Gottheiten. In der darunterliegenden Reihe Malla-Fürsten, von denen einige Blumen über den Körper des Buddha streuen, während andere seinen Tod beklagen. Die Baumgottheiten (Vrikshadevata) tauchen in den Sal-Bäumen auf. Ananda, einen Wedel in den Händen,

zwischen den Augenbrauen Seine Hände sind in Dharmacakra-Mudra gegen die Brust gehoben Die rechte Schulter und der Arm sind unbekleidet

*Buddha seated cross-legged on the central pericarp of a lotus, he is dreaming, his eyes half-shut, a plain circular halo behind his head, hair tied into a top-knot like a monk's Ushmsha, the locks shown running spirally upwards and not in short curls turning to the left as is usual, Urna-mark between the eye-brows His hands are held against the chest in Dharmacakra-Mudra Right shoulder and arm bare, left under robe*

N G Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara Delhi 1937, S 76, S 127 No 274, Tafelbild

### 137 KAHLGESCHORENE BUDDHISTISCHE MÖNCHE VEREHREN DAS TRIRATNA-SYMBOL,

das von einer Kapitellfigur hochgehalten wird An der Basis des Pilasters die Fußabdrücke des Buddha

*Sculptured slab, showing the worship of Triratna, consisting of three interlacing wheels, held aloft by a human figure appearing over the capital of a decorative pilaster, on both sides of which are princes and monks (clean shaven heads) Two foot prints on base of pilaster*

Flachrelief in Schiefer

H 43,2 cm B 31,8 cm

Loriyan Tangai, Westpakistan

Gandhara, ca 2 Jahrhundert n Chr.

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 5110

Das „Rad des Gesetzes“ ist das Wahrzeichen des Buddhismus Die Dreiheit, „Die drei Edelsteine“, symbolisieren den Buddha, das Gesetz und den Mönchsorden

*The "Wheel of Law" is the sign of Buddhism The Triratna, the "three jewels", symbolise the Buddha, the Law and the monastic order*

A Foucher, L'art gréco-bouddhique Paris 1905—22, Abb 219 — N G Majumdar A guide to the sculptures in the Indian Museum, II, The Graeco-Buddhist school of Gandhara Delhi 1937, S 74, S 122 No 108

### 138 FRAGMENT DES PAARES HARITI UND PANKHA,

von Kindern umgeben Hariti, ursprünglich eine Dämonin, später zur Schutzgottheit umgedeutet, trägt ein antikisierendes Gewand

*Sculpture, showing Hariti and Pankha, standing under a tree (broken) The right hand (broken) of Pankha rests on his hip, the left hand on the shoulder of his wife, who stretches her right hand (broken) towards her husband, in her left hand, she carries a noose Two naked children (heads lost) stand between them, one below, the other above*

Basalt, Dreiviertel-Relief

H 30,5 cm B 22,9 cm

Jamalgarh, Westpakistan

Gandhara, ca 2 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta G 8

N G Majumdar, A guide to the sculptures in the Indian Museum, II The Graeco-Buddhist school of Gandhara Delhi 1937, S 100, S 122 No 110, Tafel XII

139 KNIENDER YAKSHA

Altindische dienstbare Halbgottheit, in Gandhara mit den Zügen der griechisch römischen Atlanten und oft mit einem herkulesartigen Gesicht dargestellt.

*An atlante, a Yaksha of the hellenistic type, face bearing some resemblance to that of Hercules*

Basalt, Rundplastik

H 20,5 cm

Jamalgargh, Westpakistan

Gandhara, ca. 2. Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 81 c

A. Foucher, *L'art gréco-bouddhique* Paris 1905—22, Abb. 87 — A. K. Coomaraswamy, *Yakshas* Washington 1928—31, I, Tafel 13,3 — N. G. Majumdar, *A guide to the sculptures in the Indian Museum II. The Graeco-Buddhist school of Gandhara* Delhi 1937, S. 112, S. 124, Nr. 163, Tafel XII — G. Combaz, *L'Inde et l'Orient classique* Paris 1937, Tafel 109 — M. Chandra, *Some aspects of Yaksha cult in ancient India*, *Bulletin of the Prince of Wales Museum Bombay* 3, 1952/53 — C. K. Gauri, *Atlantes in early Indian art*, *Oriental Art* N. S. 2, 1956 — K. Fischer, *Recently discovered stone sculptures from Bactria*, *Artibus Asiae* 20, 1958

140 YAKSHA

Geflügelter, bartiger Atlant.

*Winged, bearded atlante*

Stein

H 19 cm.

Jamalgargh, Westpakistan

Gandhara, ca. 2. bis 4. Jahrhundert n. Chr.

Patna Museum, Patna. Arch. No. 5881

A. K. Coomaraswamy, *Yakshas*, Washington 1928—31 — C. K. Gauri, *Atlantes in early Indian art*, *Oriental Art*, N. S. 2, 1956

141 BETTELMÖNCH MIT ALMOSENSCHALE

TAFEL

*Mendicant friar with alms bowl*

Schiefer

H 88 cm

Westpakistan

Gandhara, ca. 2. bis 5. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 49.25

K. Bh. Iyer, *Indian art, a short introduction*, Bombay 1955, Tafel 12.

*Head of a sage with flowing beard and Jata tied in a top-knot*

Terrakotta

H 17 cm

Akhaur, Kashmir

Gandhara — Spätgupta, 6. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 51.203/8

Der Kopf gehört möglicherweise zur Figur eines brahmanischen Asketen aus der Umgebung des Buddha, wie sie von Reliefs buddhistischer Kultgebäude, etwa von Taxila in Westpakistan oder von Hadda in Afghanistan bekannt sind. In der 2. Hälfte des 1. Jahrtausends n. Chr. entstanden hier die letzten Werke des west-östlichen Mischstils. Anregungen aus der mittelmittelmeerländischen Bildkunst befähigten indische Künstler, neben der ewig gleichbleibenden Physiognomie des Buddha in Gesichtsstudien die Individualität der einheimischen und der fremden Bevölkerung festzuhalten. Bei einigen Stücken von Mathura wie Kat. 106 wiesen wir darauf hin, daß es unter den zentralasiatischen Auftraggebern ausnahmsweise auf indischem Boden zu einer Art Porträtart gekommen war. Zu den Qualitäten der griechisch-römischen Kunst traten die ästhetischen Ideale der indischen Entwicklung der Gupta-Stil, also die sogenannte klassische Kunst Indiens, verbreitete sich nach der Mitte des 1. Jahrtausends n. Chr. nach allen Richtungen und verschmolz im nordwestindischen Grenzland mit den kulturellen Errungenschaften der Nachbarländer zu einer neuen künstlerischen Einheit, wie sie dieser männliche Kopf und der weibliche des nächsten Ausstellungsgegenstandes dokumentieren.

*This may possibly be the head of the figure of a Brahmin ascetic from among the attendants of the Buddha, as known from reliefs of Buddhist cultic buildings, as found at Taxila in Western Pakistan or Hadda in Afghanistan. The last works in the Western and Eastern mixed style were executed here during the second half of the first millennium A. D. The influence of Mediterranean sculpture enabled Indian artists to render the individuality of the native and foreign population, at the same time preserving the never-changing facial expression of the Buddha. In some works from Mathura, as seen in Cat. 106 it should be noted that in exceptional cases, on Indian soil, the portrait of Central Asiatic patrons reaches something approaching portraiture. To the technique of Graeco-Roman art was added the aesthetic idealism as evolved in India after the middle of the 1. millennium A. D. The Gupta style, that is, the classic art of India, became dissimilated in all directions and, on the Northwest frontier territories, fused with the cultural achievements of the neighbouring districts to form a new artistic unity, to which this male head and the following exhibit number, a female head, bear evidence.*

C. L. Fabri, Terracottas from Ushkur and Akhnur. *Asa* 39, 1939. — C. L. Fabri, Akhnur terracottas. *Morg* 8, 1954/55, S. 61, Abb. 12.

*Head of a lady with fan-shaped coiffure decorated with heavy jewellery*

---

Terrakotta

H 14 cm

Akhnur, Kasmir

Gandhara — Spätgupta, 6 Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 51 208/5

---

Stuck- und Terrakotta-Köpfe von Taxila in Westpakistan, Hadda und Fondukistan in Afghanistan und Ushkur, Akhnur und Harwan in Kasmir stellen eine Mischung aus griechisch-römischer und indischer Kunst dar und bedeuten einen Sonder- und Grenzfall im Rahmen sowohl der mittelmeeerländischen als auch der asiatischen Kunst.

*Stucco-terracotta heads from Taxila in West Pakistan, Hadda and Fondukistan in Afghanistan, and Ushkur, Akhnur and Harwan in Kashmir represent a blending of Graeco-Roman and Indian art and indicate a special, borderline case, showing both Mediterranean and Asiatic art*

C. L. Fabri, Terracottas from Ushkur and Akhnur, *Asa* 39, 1939 — C. L. Fabri Akhnur terracottas *Marg* 8, 1954/55, S. 55, Abb. 13



the refinement used in portraying the female form, the fullness and extravagance of detail are said to have been the consequence of new social conditions. A new class of merchants arose who grew rich from trade at home and overseas, who appreciated luxury and comfort and wished to enter into competition with the culture of other countries. We are showing representative examples of the work of the two most important art centres. Fragments of the Stupas from Nagarjunakonda and Amaravati were lent by the local museums. Further finds, such as the terracottas from Kondapur, the ancient capital of Andhra, are also to be seen here.

#### Bibliographische Notizen

- A. Foucher, Les sculptures d'Amravati. *Revue des Arts Asiatiques* 5, 1929.  
 A. H. Longhurst, The Buddhist antiquities of Nagarjunakonda. Memoirs of the Archaeological Survey of India 54, 1938. Calcutta and New Delhi.  
 T. N. Ramachandran, Nagarjunakonda, 1938. Memoirs of the Archaeological Survey of India 71, 1953. Calcutta and New Delhi.  
 K. R. Subramanian, Buddhist remains in Andhra and adjacent areas. Allahabad 1942.  
 C. Sivaramamurti, Amaravati sculpture in the Madras Government Museum. Madras 1942.  
 V. R. R. Dikshitar, Buddhism in Andhradesa. In B. C. Law Volume I, Calcutta 1945.  
 G. S. Sarasvati, An account of the Buddhist remains in Andhradesa. *Journal of the Sri Venkateswara Oriental Institute Tirupan* 14, 1953.  
 D. Barrett, The later school of Amaravati and its influences. *Art and Letters* 28, 1954.  
 P. R. R. Rao, The art of Nagarjunakonda. Madras 1956.

#### 144 VEDIKA-TAFEL TAFEL von einem buddhistischen Stupa. Miniaturdarstellung eines Stupa und der Verehrung des Buddha

*Miniature representation of a Stupa. Devotees worshipping the Buddha.*

Hellgrüner Kalkstein

H 153 cm. B 69 cm

Nagarjunakonda, Provinz Andhra. Vom Gelände des buddhistischen Tempels ca. 3. Jahrhundert n. Chr.

Nagarjunakonda Museum. 102.

Die führenden Künstler und die Steinmetzschulen des nordwestindischen Gandhara-Landes, der mittelindischen Kushana-Hauptstadt Mathura und der Vengi Schule im südostindischen Andhra-Land scheinen miteinander in geistigem Austausch gestanden zu haben. Denkmäler von hoher Qualität aus dem Gebiet der Andhra-Herrscher haben wir schon oben (Kapitel III) kennengelernt. Vom 2. bis 4. Jahrhundert n. Chr. vertreten die Bildhauerschulen, welche die Stupas von Amaravati, Nagarjunakonda und Goli ausschmückten, innerhalb der gesamten indischen Entwicklung einen Reichtum, bei dem die Kunst zum ersten Mal auf indischem Boden zum Selbstzweck zu werden scheint, bei dem gleichermaßen ohne Rücksicht auf den dargestellten Inhalt die Liebespaare in voller Sinnlichkeit wiedergegeben und alle Stau und Zurückhaltung in Lebensfreude und dynamische Bewegung umgeformt sind (Kat. 145). Zur lebhaften Schilderung buddhistischer Legenden verwendeten die uns namentlich nicht bekannten Bildhauer zwei ikonographische Möglichkeiten. Einmal halten sie an alten theologischen und philosophischen Vorschriften fest, den verehrten Buddha in abstrakten Symbolen des Baumes, Thrones, Rades anzudeuten (Kat. 148), zum andern erfassen sie ihn nach menschlichem Ebenbild genau und real körperlich (Kat. 144) wie alle andern gestalteten Figuren. Auf Medaillon-Platten sind nicht nur figurenreiche Szenen, sondern auch die Bauform des altindischen Stupa (Kat. 144) anschaulich dargestellt. Die bewußte Schaustellung künstlerischer Mittel und die Raffinertheit bei der Wiedergabe von Frauen zum Beispiel und die Fülle, ja Überfülle in allen Einzelheiten führt man auf neuartige gesellschaftliche Zustände in einer Kaufmannsgesellschaft zurück, die durch den innerindischen und Überseehandel zu großem Reichtum gekommen war, den Luxus schätzte und in Wetteifer mit außerindischen Kulturen zu treten wünschte. Von den beiden bedeutendsten Kunstzentren dieser Zeit können wir einige bezeichnende Stücke zeigen. Reste der Stupas von Nagarjunakonda und Amaravati wurden aus den Lokalmuseen dieser Orte entliehen. Dazu treten weitere Funde, wie die Terrakotten der alten Andhra-Hauptstadt Kondapur.

#### Andhra art

*The leading artists and the sculptor's studios of Gandhara in the North West, the Central Indian Kushana capital Mathura, and the Vengi school in South East India appear to have had a certain amount of contact with each other. We have already seen the outstanding monuments from the Andhra country (Chapter III). From the 2nd to the 4th century the schools of sculpture responsible for the ornamentation of the Stupas of Amaravati, Nagarjunakonda and Goli, evinced such wealth and variety of imagination that Indian art for the first time seemed to be "l'art pour l'art". Loving couples are reproduced with great sensuality, seemingly independent of symbolic meaning. Quietness and restraint have been replaced by gaiety, passion and movement (Cat. 145). The Buddhist stories are retold in two ways, one that describes the Buddha in the abstract symbols of the tree, the throne, the wheel (Cat. 148), and the other that depicts him in the likeness of a human being (Cat. 144). Medallion plates show not only crowded scenes, but also the old forms of the Indian Stupa (Cat. 144). The all-over patterns of dynamic movement,*

- 145 AYAKA FRIES**  
TAFEL von einem Stupa Szenen aus den Epen und aus der buddhistischen Mythologie sind durch Felder mit Mithunas getrennt

*Ayaka cornice beam from Stupa with epic and mythological scenes, separated by panels with Mithuna couples*

—  
Hellgrüner Kalkstein

H 41 cm L 147 cm T 18 cm

Nagarjunakonda, Provinz Andhra

ca 3 Jahrhundert n Chr

Nagarjunakonda Museum 18

A H Longhurst The Buddhist antiquities of Nagarjunakonda Calcutta 1938 Memoir of the Archaeological Survey of India 54

- 146 ARCHITEKTURFRAGMENT**  
mit Triratna Symbolen und Verehrung eines Stupa

*Dome slab with Triratna symbols and worship of the Stupa*

—  
Hellgrüner Kalkstein

H 147 cm B 87 cm T 24 cm

Von der Kuppelverkleidung eines buddhistischen Stupa in Nagarjunakonda, Provinz Andhra  
Andhra, ca 3 Jahrhundert n Chr

Nagarjunakonda Museum 97

T N Ramchandran Nagarjunakonda 1938 Calcutta 1953 Memoir of the Archaeological Survey of India 71

- 147 ARCHITEKTURFRAGMENT VON EINEM STUPA**  
mit der Miniaturdarstellung eines solchen buddhistischen Heiligtums

*Replica of a Stupa in miniature, taken from the base of a huge Buddhist Stupa*

—  
Grünlicher Kalkstein

H 107 cm B 107 cm T 20 cm

Amaravati, Provinz Andhra

ca 2 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Amaravati, Guntur District, Andhra Pradesh 29

—  
Von oben nach unten dargestellt Kuppel des Stupa (beschädigt), daran Szenen aus Mandhata Jataka und Sibi Jataka Auf der Plattform Campeyya Jataka und Vessantara Jataka Unten Verehrung eines Dharmacakra, eines Rades auf Säule und Altar als Symbol für den Buddha

*Top to bottom Dome scenes from Mandhata and Sibi Jatakas On platform scenes from Campeyya and Vessantara Jatakas Below worship of Dharmacakra symbolising the Buddha*

Ähnliche Stupa Darstellungen bei E D ez Die Kunst Indiens Potsdam 1925 Abb 27 A K. Coomaraswamy Geschichte der indischen und indonesischen Kunst Leipzig 1927 Abb 136 — Deutsche Übersetzungen von

Jataka Geschichten Jatakam. Das Buch der Erzählungen aus den früheren Existenzen Buddhas Aus dem Pali zum 1. Mal ins Deutsche übersetzt v. J. Dutoit. Leipzig I 1903 — 7 1921 — Darstellungen von Jatakas in der bildenden Kunst A. Foucher Les vies antérieures du Bouddha d'après les textes et les monuments de l'Inde Paris 1955 — Neuestens zum Vessantara Jataka L. Alsdorf Vessantara Jataka Wiener Zeitschrift für die Kunde Süd- und Ostasiens und Archiv für indische Philosophie I 1957

- 148 MEDAILLON VOM STEINZAUN EINES STUPA,  
TAFEL auf der einen Seite durch eine Lotusblume, auf der anderen mit der Vorstellung des Prinzen Rahula vor Buddha skulptiert

*An ornate cross bar with the carving of a lotus flower on one side and presentation of prince Rahula to the Buddha in a lotus outline on the other*

Grünlicher Kalkstein

Dm 86 cm.

Amaravati, Provinz Andhra

ca 2 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Amaravati, Guntur District, Andhra Pradesh 67

Der Buddha wird symbolisch dargestellt durch die Buddha Padas, seine Fußabdrücke, einen leeren Thron und einen feurigen Pfeiler mit dem Triratna Zeichen auf der Spitze. In den Frauenfiguren erreicht die Sinnlichkeit des Andhra Stils künstlerisch einen Höhepunkt.

*The Buddha is symbolically represented by the Buddha Padas, empty throne and the Triratna symbol over a fiery pillar. Fully developed sensual Andhra style*

Die symbolische Darstellung des Buddha durch einen Thron ähnlich in einer Skizze bei J. Auboyer. Le trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne. Paris 1949 S. 85. Tafel X.

- 149 FRAGMENT VON EINEM STUPA ZAUN  
mit Blumenwelle und einem Menschen zwischen Pferd und Bullen

*Fragment of a rail plinth showing human and animal figures (horse and bull)*

Grünlicher Kalkstein

H 50 cm B 70 cm

Amaravati, Provinz Andhra

Andhra, ca 1. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Amaravati, Guntur District, Andhra Pradesh 19

- 150 PFOSTEN VOM STEINZAUN  
um einen buddhistischen Stupa

*Vertical post of a railing of Buddhist Stupa*

Kalkstein

H 71 cm B 25 cm T 10 cm

Panigiri, Provinz Andhra

ca 1 bis 2. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2542)

# 151 GLÄUMTER BÜCKELOCHSE

*Copronised bull*

—

Terrakotta

H 5,5 cm.

Kondapur, Provinz Andhra

ca. 2. bis 3. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi K. R. 5408

G. Yasheri, Excavations at Kondapur an Andhra town, circa 200 B. C. to 200 A. D. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 22 1941 — S. Figgott, *Purington Magazine* 90 1949 Nr. 539 Abb. 10 — K. de B. Collington, *Geographical Magazine* 21 1947 S. 163 — The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts London 1947 — 8 London 1949 Nr. 77 und Tafel 23 — R. Sreenivasachar Kondapur Hyderabad 1953

# 152 MÄNNERKOPF

*Male head*

—

Terrakotta.

H 4 cm

Kondapur, Provinz Andhra.

2. bis 3. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi K. R. 501

G. Yasheri, Excavations at Kondapur an Andhra town, circa 200 B. C. to 200 A. D. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute* 22 1941 — R. Sreenivasachar Kondapur Hyderabad 1953

National genius was expressed in all the arts, in literature, music, philosophy and dancing. Art in ancient India reached its zenith during the Gupta period. For the last time, on the soil of India as she is today, the three great religious communities bore an equal share in bringing about the high standard of culture and tolerance. The Buddhists continued to use their cult caves while the Hindus and Jains conceived a new type of stone built temple which was to become the dominating form of building in the following centuries. In the centre of the dark interior of the temple stood the cult image of the deity. On the outside walls in the bright sunlight, the worshippers could see the temple god in stone or terracotta relief. The ancient orders and regulations forbade "realism" in the reproduction of anatomical detail, all the same, flowers and animals were the artist's models and were combined in a new artistic unity. Never before and never afterwards was such harmony of object and form, mind and matter attained. We shall see some excellent examples from local museums such as Sarnath, Gwalior (Cat. 180) and Mathura as well as from the valuable collections of the National Museum in New Delhi (Cat. 153) and the Indian Museum in Calcutta.

#### Bibliographische Notizen

- V. A. Smith, Indian sculpture of the Gupta period. *Orientalische Zeitschrift* 3, 1914/15  
 S. Krammisch, Die Figuralplastik der Gupta Zeit. *Wiener Beiträge zur Kunst und Kulturgeschichte Asiens* 5, 1929/30  
 S. K. Sarasvati, Temple architecture in the Gupta age. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 8, 1940  
 A. Banerji, Gupta sculpture from Benares. A study. In: B. C. Law Volume I, Calcutta 1945  
 V. S. Agrawala, Gupta art. Lucknow 1948  
 M. S. Vats, The Gupta temple at Deogarh. 1952. *Memoirs of the Archaeological Survey of India* 70. Calcutta und New Delhi.

#### 153 LAKSHMANA ERSCHLÄGT SURPANAKHA TAFEL in Gegenwart von Rama und Sita

Panel depicting Lakshmana about to slay Surpanakha in the presence of Rama and Sita

Roter Sandstein

H 84 cm B 53 cm

Tempel von Deogarh, Provinz Uttar Pradesh

ca. 600 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 51 178

A. Eschmann, Sagen und Märchen Alindiens. Berlin 1916, Neue Reihe S. 187. — M. S. Vats, The Gupta temple at Deogarh. Calcutta 1952 (MASI 70). — A guide of the galleries of the National Museum of India New Delhi 1956, Tafel II links. — Gegenstück: K. M. Munshi, Saga of Indian sculpture. Bombay 1957, Tafel 39. — Mit weiteren Stücken von Deogarh abgebildet in *The Voice of Ahimsa* 8, 1958 H. 9/10, S. 357.

**154 ARCHITEKTURFRAGMENT**

und Szene Devaki übergibt das Kind Krishna dem Vasudeva

*Panel depicting Devaki handing over the child Krishna to Vasudeva*

---

Roter Sandstein

H 67 cm B 50 cm

Tempel von Deogarh, Provinz Uttar Pradesh

ca 600 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 181

M S Vats, The Gupta temple at Deogarh Calcutta 1952 (MASI 70) — Ein ähnliches Stück von Deogarh bei J N Banerjea, The development of Hindu iconography Calcutta 1956, Tafel XXVI 1 (Nanda und Yasoda mit Balarama und Krishna)

**155 ARCHITEKTURFRAGMENT**

mit Reiter auf löwenartigem, widergehörntem Fabeltier und einem Krieger

*Leogryph and two swordsmen*

---

Blaß rötlicher Chunar-Sandstein

H 90 cm B 55 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 5 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B Cb-1

D R Sahu, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath Calcutta 1914, S 199 — Exhibition of Buddhist art and antiquities Rangoon January — February 1955 (Catalogue S 37 Nr 52) — Gegenstück bei V S Agrawala, Sarnath Delhi 1956, Tafel IX

**156 FRAGMENT DER BHRİKUTI**

Tara, die in der linken Hand einen Topf halt und die rechte in wunscherfüllender Mudra hielt

*Bhrikuti Tara, holding a water-pot in left hand and showing gift-bestowing gesture of right hand*

---

Chunar-Sandstein

H 103 cm B 44 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 5 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B Bf 1

D R Sahu, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath Calcutta 1914 S 140

ending in the Prince surrendering all his possessions, cutting off his hair, and going into seclusion. On the right, the Enlightened One in the attitude of meditation. In the background further scenes from the terrestrial life of the Buddha, such as his meeting with the king of the cobras. In the narrow frieze above this panel on the right, a wheel between two horned, recumbent animals, symbolizing the sojourn of the Buddha in the deerpark of Sarnath, where he preached his first sermon and set "The Wheel of the Law" in motion. In the upper, badly damaged, portion, immediately above this symbolic scene, the Buddha is again represented in the Dharmacakra Mudra, the position of the hands indicating that he is revealing to the world the new doctrine of "The Middle Way", between sensual lust and asceticism.

# 159 BUDDHA

TAFEL halt die rechte Hand in schutzverheißender Abhaya Mudra  
*Buddha in Abhaya Mudra, the protective gesture*

—  
Rötlicher Chunar-Sandstein

H 105 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh.

Übergang vom Kushana- zum Gupta Stil, ca 4 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B Bb-1

D. R. Saha, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath. Calcutta 1914 S 40 — Exhibition of Buddhist art and antiquities Rangoon January — February 1955 (Catalogue S 37, Nr 44)

# 160 STANDFIGUR EINES BUDDHA,

dessen rechte Hand in der schutzverheißenden Abhaya Mudra erhoben war

*Buddha in Abhaya Mudra, the protective gesture*

—  
Rötlicher Chunar-Sandstein

H 147 cm B 37 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 5 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B 21-E

# 161 OBERTEIL EINES BUDDHA,

TAFEL dessen rechte Hand in der schutzverheißenden Abhaya Mudra erhoben war

*Fragment of Buddha in Abhaya Mudra, the right hand raised in a protective gesture*

—  
Rötlicher Chunar Sandstein

H 89 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 5 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B 178 E

Exhibition of Buddhist art and antiquities Rangoon January — February 1955 (Catalogue S 37, Nr 45)



166 SIVA

von seinem Stier Nandin begleitet, Parvati mit einem Kind im Arm

*Siva and Parvati with Nandin, Parvati carries a child in her arms*

—  
Schiefer

H 58 cm B 44,5 cm

Tintori, Provinz Bombay

Spat-Gupta, ca 6 Jahrhundert n Chr

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No Ac 2 549 Sectional Catalogue No Ar 667

*Journal of Indian Museums 10, 1954, Tafel 11 Abb 22*

167 UNTERTEIL EINER FRAUENFIGUR

TAFFEL auf architektonischem Gesims mit der Darstellung einer Eidechse

*Fragment (only the lower two-thirds) of a standing female figure, with the legs crossed, wearing heavy anklets (Nupuras) She is thinly draped from the waist downwards She stands on a cornice on the facade of which is carved a lizard*

—  
Grauer Sandstein, rot bemalt (Dreiviertel Relief)

H 76,2 cm B 33 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 6 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta M 9

—  
Vom nackten Oberkörper fällt eine Kette Das Gewand des Unterkörpers legt sich straff an den Leib, läßt ihn durchscheinen und bildet reiche Seitenstege An den Fußgelenken schwerer Metallschmuck

*From the naked upper part of the body hangs a chain The garment above the lower part clings to the body which is visible through the muslin On the ankles heavy metallic chains*

1893 J Anderson Catalogue and handbook of the archaeological collections in the Indian Museum Calcutta 1893, I, S 183 — Exhibition of Indian Art Album. New Delhi 1948 Tafel 12. — The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Art, London 1947—8. London, 1949 Tafel 37, Nr 242. — H Zimmer The art of Indian Asia New York 1955 Tafel 107

168 SALABHANJIKÄ

Frau greift in das Geäst eines blühenden Asoka Baumes

*A lady standing under a blossoming Asoka tree grasping a branch*

—  
Roter Sandstein

H 118 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 5 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura 3810

- 169 FRAUENKOPF,  
mit Ohrringen und Girlanden geschmückt

*Female head adorned with garlands and ear-rings*

—  
Roter Sandstein

H 27 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 5 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Museum, Mathura 261

Uttar Pradesh Ki Alinhasik Vibhuti Tafel 12 Abb 3

- 170 RECHTECKIGES ARCHITEKTURFRAGMENT MIT KRISHNA,  
der den Berg Govardhana über die Herden hält

*Rectangular slab containing in relief figure of Krishna lifting Govardhana hill*

—  
Sandstein

H 12 cm B 15,5 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 4 bis 6 Jahrhundert n. Chr

Patna Museum, Patna Arch No 5842

- 171 TORSO EINES STEHENDEN BUDDHA,  
TAFEL dessen Sanghati, das Mönchsgewand, beide Schultern bedeckt

*Torso of a standing Buddha image with Sanghati covering both shoulders*

—  
Roter Sandstein

H 111 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 5 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Museum, Mathura A 8

—  
Die archaische Strenge der altindischen Bildhauerei, die in der Maurya- bis zur Kushana-Zeit den Typus des indischen Menschenbildes entwickelte, hat sich in diesem Meisterwerk der „klassischen“ Gupta-Zeit mit Anregungen aus der nordwestindischen Gandhara Kunst verbunden, die besonders in der Faltenwiedergabe des Gewandes deutlich sind. Dieses Kultbild des Buddha vereint Hoheit und Feinheit und sollte zum Vorbild für ein Jahrtausend indischer und kolonialindischer Kunst werden.

*The archaic severity of ancient sculpture which during the Maurya and up to the Kushana period developed the type of the Indian conception of the human form as such, is blended in this masterpiece of the "classic" Gupta period with clearly perceptible influences from Northwest Indian Gandhara, particularly in the treatment of the folds of the robe. The image of the Buddha combines sublimity and grace and was to become the prototype on which Indian and colonial Indian art was to be founded during the next thousand years.*

J. Ph. Vogel, Catalogue of the Archaeological Museum at Mathura. Allahabad 1910

172 FRAGMENT

einer Frau, die auf einer siebenstängigen Harfe spielt

*Figure of a lady playing on a seven-stringed lyre*

---

Terrakotta, Relief

H 18 cm.

Mathura, Provinz Uttar Pradesh, Ruinenhügel von Kankali Tila.

Gupta, ca 4 bis 6 Jahrhundert n. Chr

State Museum, Lucknow, U P J 79

173 „HAREMSSZENE“

TAFEL Junge Frau zieht einen Mann am Schal

*Harem scene showing a woman pulling a man by the scarf*

---

Terrakotta, rötlich gebrannt

H 23 cm B 30 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh.

Gupta, ca 5 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Museum, Mathura 2795

*Journal of the United Provinces Historical Society Band 18 Tafel 9, Abb 10*

174 FRAGMENT EINER MÄNNLICHEN FIGUR

im Mönchsgewand Sanghati, wahrscheinlich einen Buddha darstellend.

*Male figure in monkish robe (Sanghati), probably a Buddha*

---

Terrakotta, Relief

H 18 cm.

Kasia, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca. 4 bis 6 Jahrhundert n. Chr

State Museum, Lucknow, U P B 884

175 MÄNNERKOPF

mit Ringellöckchen.

*Male head with curly hair*

---

Terrakotta, vollrund

H 15 cm

Kasia, Provinz Uttar Pradesh.

Gupta, ca 4 bis 6 Jahrhundert n. Chr

State Museum, Lucknow, U P 257

*Male head*

---

Terrakotta, vollrund

H 13,5 cm

Kasia, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 4 bis 6 Jahrhundert n Chr

State Museum, Lucknow, U P J 687

177 ARCHITEKTURFRAGMENT

eines laufenden Mannes mit erhobener Axt

*Panel showing a running male figure holding a raised battle axe*

---

Terrakotta, Relief

H 29 cm B 22 cm

Sabeth Maheth oder Sravasti, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 4 bis 6 Jahrhundert n Chr

State Museum, Lucknow, U P 325

V A Smith Kausambi and Sravasti. *Journal of the Royal Asiatic Society 1898* — J Marshall Excavations at Sabeth Maheth (Sravasti) *Archaeological Survey of India Annual Reports 1910—11* — M Venkataramayya, Sravasti. New Delhi 1956

178 KAUERNDER, DICKDÄUCHIGER, GIRLANDENTRAGENDER YAKSHA  
mit Halskette und schwerem Anhänger

*Pot-bellied Yaksha holding a garland and wearing a necklace decorated with a central pendant*

---

Terrakotta, Relief

H 24 cm

Sabeth Maheth oder Sravasti, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 4 bis 6 Jahrhundert n Chr

State Museum, Lucknow, U P B 596

V A. Smith Kausambi and Sravasti. *Journal of the Royal Asiatic Society 1898* — J Marshall Excavations at Sabeth Maheth (Sravasti) *Archaeological Survey of India Annual Reports 1910—11* — M. Venkataramayya Sravasti. New Delhi 1956

179 KOPF MIT „PERÜCKE“  
und schweren Ohrringen

*Head with "wig" and heavy ear-rings*

---

Terrakotta

H 15,24 cm

Pawaya, das alte Padmavati, Provinz Madhya Pradesh.  
ca. 4 bis 6 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 26/97

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J. handschriftlicher Zusatz. — Ähnlicher Kopf vom selben Fundort bei S. Kramisch, Indische Kunst, London 1954 Tafel 49

180 FRAGMENT EINES WEIBLICHEN OBERKÖRPERS  
TAFEL mit reichem Hals- und Haarschmuck.

*Female torso with elaborate hair-dress*

---

Terrakotta

H 22,96 cm.

Pawaya, das alte Padmavati, Provinz Madhya Pradesh.  
ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 307/97

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J. handschriftlicher Zusatz. — M. B. Garde The site of Padmavati. *Annual Report of the Archaeological Survey of India* 1915/16 — M. B. Garde, Padmavati, Gwalior 1952 Tafel 10 — B. C. Law Historical geography of India. Paris 1954 S. 325 — 326

181 FRAGMENT VOM UNTERTEIL EINER FIGUR

*Torso showing belly, right hand resting on hip*

---

Terrakotta

H 17,78 cm.

Pawaya, das alte Padmavati, Provinz Madhya Pradesh.  
ca. 4. bis 6. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 20/90

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., handschriftlicher Zusatz.

- 182 SITZFIGUR EINES BRAHMA,  
von dessen vier Köpfen drei sichtbar sind

*Image of Brahma showing three of his four heads*

—  
Terrakotta

H 17,14 cm

Pawaya, das alte Padmavati, Provinz Madhya Pradesh

ca 4 bis 6 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh P/22 S 97

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J. hand  
schriftlicher Zusatz

- 183 ARCHITEKTURFRAGMENT  
mit der Zerstörung von Daksa's Opfer durch Sivaganas

*Plaque showing the destruction of Daksa's sacrifice by Sivaganas*

—  
Terrakotta

H 66 cm B 65 cm

Ahichchhatra, Provinz Uttar Pradesh

ca 450 bis 650 n Chr

National Museum of India, New Delhi ACI R 149—27' — 10159

S. Agrawala, The terracottas of Ahichchhatra. *Ancient India* 4 1947/48, 168 Tafel LXI

- 184 FRAUENKOPF  
mit Ringellocken

*Female head with curly hair*

—  
Terrakotta, nach Schablone

H 4,5 cm

Kausambi, Provinz Uttar Pradesh

Gupta, ca 5 Jahrhundert n Chr

Allahabad Museum K/783

185 AMBIKA  
auf dem Löwen

*Ambika, seated on lion*

—  
Bronze

H 28,5 cm.

Akota bei Baroda, Provinz Bombay

Spat-Gupta, ca 6 bis 7 Jahrhundert n. Chr.

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg. No. Ac 5 141

Sectional Catalogue No. Ar 548

—  
Nach Resten einer Brahmi-Inschrift ist das Kultbild eine Stiftung von Dakachchha gumuda

*Defaced, partly legible inscription in Brahmi to the effect that this is a religious gift from Dakachchha gumuda*

*Bulletin of the Museum and Picture Gallery Baroda 1, 1944 45 part 2*

186 ADINATHA,  
ein Jaina-Tirthankara, in Kayotsarga-Pose, umgeben von einem Yaksha und der Ambika

*The Jain Tirthankara Adinatha in Kayotsarga pose attended by a Yaksha and Ambika.*

—  
Bronze

H 35 cm B 45 cm

Akota bei Baroda, Provinz Bombay

Spat-Gupta, ca 6 Jahrhundert n. Chr.

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg. No. Ac 5 124 Sectional Catalogue No. A. 582

—  
Das Kultbild ist nach der Inschrift eine Stiftung von Jinabhadra

*This image is a religious gift of Jinabhadra*

K. M. Munshi, *The saga of Indian sculpture* Bombay 1957 Tafel 47

187—189	Kasmir
190—191	Nepal
192—200	Nordwestindien
201—207	Westindien
208—235	Mittelindien
236—259	Nordostindien Bengalen, Bihar, Ganges Yamuna Geb
260—265	Orissa
266—276	Andhra, Dekkhan
277—282	Mysore
283—302	Südindien

### Mittelalterliche Tempel- und Regionalstile

Etwa in dem halben Jahrtausend zwischen dem 9 und dem 14 Jahrhundert sind in allen Teilen des indo-pakistanischen Subkontinents schöpferische Kräfte am Werk, feststehende Formen für die großen Kultbilder zu bewahren und nach landschaftlichen Besonderheiten weiter zu entwickeln. Das Gebiet von der Südspitze Indiens bis zu den Himalayas, von der Wüste Thar im Westen bis Burma im Osten deckt eine Fläche etwa von der Größe Europas, und wie es im Mittelalter z. B. bei gewissen ikonographischen Gemeinsamkeiten eine französische, englische, italienische oder deutsche Formensprache gibt, so bilden die Kunstlandschaften Süd- und Zentralindiens, Orissas, Bengalens, Bihars, Rajputanas oder Nordindiens im Rahmen der gesamt indischen Kunstentwicklung Sonderzüge aus. Der größte Teil unserer Ausstellung stammt von den Tempeln der Hindus und Jainas. Aus den Innenräumen kommen die Kultbilder, die meistens auf strenge Vorderansicht berechnet sind, jedoch z. B. in den Bronzen vollrond gearbeitet wurden (Kat. 283—288). Bei Werken aus diesem Material kam hinzu, daß sie auf Stangen zu den großen Prozessionen durch die Straßen der Dörfer und Städte getragen wurden, wir haben bei unseren Stücken die Trageweise dieser Kultbilder angedeutet. Das Allerheiligste des mittelalterlichen Tempels barg nur dieses Götterbild und war im übrigen schmucklos und dunkel. Das Licht der Tropensonne drang aber in die Mandapas, Vorhallen des Tempels für Versammlungen weltlichen und religiösen Charakters und zum Aufenthalt. Hier waren Decken und Wände oft reich gemeißelt und gemalt. Der größte Prunk aber entfaltete sich an den Außenwänden, Bruchstücke sind in alle Museen Indiens und anderer Länder gelangt. Von vollrunden Figuren sind die südindischen Bronzen am bekanntesten. Die Museen Madras und Trivandrum haben hervorragende Beispiele gesandt. Fragmente der Tempelwände sind zunächst in indischen Lokalmuseen gesammelt worden, das Freilichtmuseum von Khajuraho bewahrt Architekturreste einer ehemals großartigen Tempelstadt (Kat. 215—222). Zu weiteren Lokal- und Regionalmuseen, die mittelalterliche Plastik sandten, gehören Gwahor, Udaipur oder Calcutta, Asutosh Museum. An Eleganz und Geschmeidigkeit, Sinnenfülle und Beweglichkeit ragen die ostindischen Schulen von Bengalen und Bihar hervor. Im Norden und Nordwesten machte die Plastik bald eine Wandlung zur Langsdehnung und manierierter eckiger Bewegung durch. Die südindischen Bronzen bewahren bis in die späteste Zeit das größte Maß an harmonischer Proportion und Naturnahe.



Zu einer Sonderentwicklung und Bereicherung der Tempelwände und der einzelnen Figur mit schmückenden Einzelheiten kommt es im „barocken“ Hoysala Stil (Kat 277—282), er prägt sich besonders an den Tempeln von Somnathpur, Halebid und Belur aus, und die Stücke aus Tempelbezirken von Belur und Halebid vermitteln einen Einblick in diese Sonderform mittelalterlicher indischer Kunst. In allen Landschaften und zu allen Zeiten wurden am indischen Heiligtum und besonders am mittelalterlichen Tempel Mithuna-Gruppen dargestellt, Szenen von Mann und Frau in liebender Umarmung. Nach alter Philosophie stellen sie symbolisch die Vereinigung der Seele mit Gott dar oder werden nach anderer esoterischer Symbolik gedeutet. Dies schließt nicht aus, daß stellenweise Liebesszenen in aller Feinheit und den berühmten 64 kanonischen Stellungen wiedergegeben werden. Einige dieser Bilder, die zum Wesen des indischen Tempels und zum Verständnis besonders des hinduistischen Kultes gehören, bringt unsere Ausstellung aus verschiedenen Kunststilen (z. B. Kat 263).

### Mediaeval temple cult and provincial styles

*At some period during the intervening 500 years between the 9th and 14th centuries A. D., creative forces were at work in all parts of the Indo-Pakistan sub-continent to preserve unbroken the ancient forms of a great stylistic tradition and further to develop and adapt them in harmony with provincial particularities.*

*The region from the southernmost point of India to the Himalayas, from the desert of Thar in the West to Burma in the East, covers an area roughly the size of Europe. The sculpture of South and Central India, Orissa, Bengal, Bihar, Rajputana, or Northern India, taking the development of art in India as a whole, displays peculiarities similar to those we find in the Middle Ages evinced, for example, in a certain iconographic community of expression in French, English, Italian, or German formative art. The greater part of our exhibition comes from Hindu and Jain temples. The pictures and sculptures illustrating the religious cult are from the interior of these temples. Most of them are intended to be viewed from the front only, but the bronzes are full round (Cat. 283—288). This enables figures made of this material to be borne in procession, on poles, through the streets of towns and villages. Our exhibits demonstrate the manner in which these images are carried. The Mediaeval temple harboured in the darkness of its innermost shrine — the Holy of Holies — only this one image of the god, and was otherwise plain and unadorned. The rays of the tropic sun, however, found their way into the Mandapas, the temple court, where the villagers and the townsfolk gathered to discuss religious and other matters and which also served as a public rest room. Here, walls and ceilings were frequently richly ornamented with reliefs and paintings, but it was the outer walls which exhibited the greatest splendour. Fragments are to be found in every museum, both in India and in other countries. The full round bronzes from Southern India are the best known. The Madras and Trivandrum Museum have sent us some exceedingly fine specimens. At present, fragments of temple walls have been collected by Indian local museums, the open air museum at Khajuraho has preserved the architectural remnants of an erstwhile magnificent city. Gwalior, Udaipur or the Asutosh at Calcutta are among the provincial and local museums that have lent specimens of Mediaeval plastic art to this exhibition.*

*The East Indian schools of Bengal and Bihar excel in point of elegance, gracefulness, voluptuousness, and mobility. In the North and Northwest, plastic art soon underwent a transformation, tending towards an exaggerated lengthening of the limbs and a stilted awkwardness of movement. The bronzes from Southern India have, right up to the most recent times, preserved the greatest measure of natural proportion and truthfulness to life. The 'baroque' Hoysala style (Cat. 277—282) was a special development leading to the embellishment of the temple walls.*

and its figures with ornamental detail, this is particularly characteristic of the temples at Somnathpur, Halebid, and Belur, and the fragments from the two latter shrines give us an insight into this special form of Mediaeval Indian art. Mithuna groups, representing embraces between man and woman, are found, all over India and during every epoch, in Indian sanctuaries and particularly in their Mediaeval temples. According to their ancient philosophy, these groups represent symbolically the union of the soul with the godhead or may be given some other esoteric-symbolic interpretation. This does not prevent the famous 64 canonical positions being sometimes depicted. Some of these pictures, in various styles, which are an integral part of the life of the Indian temple and are necessary to an understanding of the Hindu cult, will be exhibited (Cat. 263)

#### Bibliographische Notizen

- T. A. G. Rao, Elements of Hindu iconography. Madras 1914—16  
 J. C. French, The art of the Pala empire of Bengal. Oxford 1928  
 S. Kramrisch, Pala and Sena sculpture. *Rupam*, October 1929  
 G. Jouveau-Dubreuil, Iconography of South India. Paris 1937  
 S. Kramrisch, Candella sculpture. *Khajuraho Journal of the Indian Society of Oriental Art* 6, 1938  
 S. K. Saraswati, Origin of the mediaeval Indian temple styles. *Indian Culture* 7, 1940/41  
 S. Kramrisch, The Hindu temple. Calcutta 1946  
 S. Kramrisch, The walls of Orissan temples. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 15, 1947  
 R. Burnier, Hindu mediaeval sculpture. Paris 1950  
 A. V. Naik, Cult characteristics of the Hindu temples of the Deccan. *Bulletin of the Deccan College* 11, 1950/51  
 O. C. Gangoly, Orissan sculpture and architecture. Calcutta 1956  
 J. N. Banerjee, The development of Hindu iconography. Calcutta, 2. Aufl. 1956  
 O. C. Gangoly u. A. Goswami, The art of Chandela. Calcutta 1957
- Auswahl Bibliographie zu Gegenstand und Form südindischer mittelalterlicher Bronzen  
 O. C. Gangoly, South Indian bronzes. Calcutta 1914  
 S. K. Saraswati, An old text on the casting of metal images. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 4, 1936  
 S. Gopalachari, Some South Indian metal images and their Dhyanas. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 6, 1938  
 C. Kar, Indian metal sculpture. London 1952  
 T. N. Ramachandran, Indian bronzes. *Journal of Oriental Research (Madras)* 19, 1952  
 A. Salmony, Bronzes of India and Greater India. *Artibus Asiae* 19, 1956

#### 187 REST VOM UNTERTEIL EINES VISHNU-BILDES,

flankiert von einem Cauri-Träger und einer Cauri-Trägerin, unten auftauchend die „Erdgöttin“. Teile der Götterfigur in der Mitte erhalten. Beine und Girlande Mandara

*Fragment: the lower portion of an image of Vishnu, flanked on either side by Cauri bearers (fly whiskers). Below, the "earth goddess" emerges. The feet and Mandara garlands are preserved*

Schwarzer Basalt, Dreiviertelrelief

H 37 cm B 53 cm.

Tempel in Avantipura bei Srinagar, Kasmir

ca. 855 bis 883 n. Chr.

Sri Pratap Singh Museum, Srinagar. AC 19

Das Fragment eines Vishnu Caturmurti mit Begleitfiguren in weit kleinerem Maßstab bei J. N. Banerjee, The development of Hindu iconography. Calcutta 1956, Tafel XXII 5. Ibid. Tafel XXI (sowie Annual Report of the

*Archaeological Survey of India 1935/36, Tafel XLa und Journal of the Indian Society of Oriental Art 16, 1948, Tafel XIII r) ein Vishnu aus Taxila mit „Garuda oder einer weiblichen Figur“ zwischen den Füßen. — Vgl. auch die Vishnu-Bronze im Gandhara-Stil aus Kasmir, diesen wertvollen Besitz der Indischen Abteilung des Museums für Völkerkunde in Berlin. Dahlema machte H. Hartel in einem Vortrag der Berliner Anthropologischen Gesellschaft vom 5. März 1956 bekannt.*

## VISHNU CATURMURTI

188 Vorn die Haupter eines Löwen, Menschen und Ebers in Dreiviertelrelief. Auf der fast ganz  
Um ebenen Rückseite ein Dämonenkopf in Flachrelief, die Rückseite der Tierköpfe unbearbeitet.  
schlagbild Im Gurtel ein Kurzdolch  
und  
Tafel

*Vishnu with three heads of man, lion and boar in three-quarter relief. On the reverse, the face of a demon in flat relief, no animal heads to be seen. Short dagger stuck in the belt.*

Schwarzer Basalt

H 86 cm

Tempel in Avantipura bei Srinagar, Kasmir

ca. 855—883 n. Chr.

Sri Pratap Singh Museum, Srinagar AC 18

Die Auffassung des Vishnu als „Einer in Vier“ wird in den ikonographischen Lehrbüchern als „Caturvyuha“ oder „Vishnu Caturmurti“ am besten durch die viergesichtigen, vier- oder gelegentlich mehrarmigen, frühmittelalterlichen Vishnubilder von Nordindien, meistens Kasmir, vertreten. Das Vishnudharmottara nennt dieses Kompositbild Vaikuntha. Die vier Gesichter des Gottes der Götter gelten als Symbol für Vasudeva (im Osten das Menschengesicht), Samkarshana (im Süden das Löwengesicht), Pradyumna (im Norden das Ebergesicht) und Anuruddha (im Westen das Dämonengesicht). Es heißt, daß „der Gott mit einem solchen Körper der Größte des Universums und der Erhalter der gesamten Welt“ ist. Der menschliche Körper, das reiche Geschmeide und der Ausdruck in den Gesichtern von Mensch, Tier und Dämon sind meisterhaft wiedergegeben. Wir sehen, wie die Gupta-Kunst, in gewissen Zügen durch Motive der Gandhara-Plastik bereichert, in den mittelalterlichen Landschaftsstilen des nördlichen Indiens umgewandelt wird. Der Künstler hat die bestmögliche Form gefunden, um ein Kultbild des Gottes Vishnu, des gut gesinnten Erhalters der Welt und der Menschheit, zu schaffen.

*The concept of "One in Four" described in the cult treatises as "Caturvyuha" or "Vishnu Caturmurti" is strikingly illustrated by the four faced, four- (or rarely more-) armed early Mediaeval Vishnu images from Northern India, mostly Kasmir. The Vishnudharmottara calls this composite icon Vaikuntha. The four faces of the god of gods are regarded as Vasudeva (eastern, human face), Samkarshana (southern, lion face), Pradyumna (northern, boar face) and Anuruddha (the terrific of the demon). It is observed that "with such a body, the god, the greatest in the universe, sustains the whole world". Anatomy of the body, heavy jewellery and the faces of the animal, the man and the demon are masterly conceived. Gupta art, enriched by Gandhara motifs, is in course of transition into the Mediaeval regional style of Northern India. The artist has found the ideal form of expression for depicting the Lord Vishnu as the benign preserver.*

R. C. Kak, Handbook of the archaeological and numismatic sections in the S. P. S. Museum, Srinagar. Calcutta 1923. — H. Goetz, The mediaeval sculpture of Kashmir. *Marg* 8, 1954/55, S. 73, Abb. 6. — J. N. Banerjee, The development of Hindu iconography. Calcutta 1956, S. 408. — Reliefbild eines Vishnu mit Löwen- und Eberkopf. W. Kufel, Die dreiköpfige Gottheit, Bonn 1948, Abb. 12.

189 VISHNU CATURMURTI

Vorn das Gesicht eines Menschen in Dreiviertelrelief. Beiderseits vollrunde Köpfe von Eber und Löwe. Rückwärts in Flachrelief ein Dämonengesicht.

*Vishnu with male head in three-quarter relief to the front. Cast in the full round head of boar and lion to either side. On the reverse the face of a demon in flat relief.*

Schwarzer Basalt

H 50 cm

Tempel in Avantipura bei Srinagar, Kasmir

ca. 855 bis 883 n. Chr.

Sri Pratap Singh Museum, Srinagar AC 21

Zur Ikonographie und Form vgl. die Bemerkungen bei Nr. 188, man beachte aber, daß im vorliegenden Fall die Tierköpfe von beiden Seiten zu erkennen sind.

*Similar to No. 188, the faces of the animals are however visible on the obverse and reverse sides.*

R. C. Kak: Handbook of the archaeological and numismatic sections in the S. P. S. Museum, Srinagar, Calcutta 1923.

190 SIVA NATARAJA

tanzt auf einem Dämon

*Image of Nataraja dancing on a dwarf*

Bronze

H 60 cm B 36 cm

Nepal

ca. 14. Jahrhundert n. Chr.

Patna Museum, Patna Arch. No. 10714

191 BIGHNANTAKA TANZT AUF DEM VIERARMIGEN GANESA

*Bighnantaka trampling on four armed Ganesa*

Terrakotta

H 17,5 cm

Nepal

ca. 10 — 14. Jahrhundert n. Chr.

Patna Museum, Patna Arch. No. 7993

192 ARCHITEKTURFRAGMENT

mit tanzender Frau.

*Dancing female*

—

Marmor

H 60 cm.

Provinz Rajasthan

ca. 14. Jahrhundert n. Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 1618/1688

193 KULTBILD DES TANZENDE GANESA

auf der Maus, von Begleitfiguren umgeben.

*Dancing Ganesa on the mouse, surrounded by attendants*

—

Stein

H 55 cm. B 33 cm

Eksari (Saran), Provinz Rajasthan

ca. 11. Jahrhundert n. Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 10611

194 KOLOSSALER SIVA KOPF

TAFEL Kunstvolle Frisur. Schwerer Ohrschmuck. Karna Kundalas, in denen weitere Figuren  
miniaturhaft dargestellt sind.

*Siva head. Highly ornamented. The hair decoration and certain figures in the ear-rings have  
been carved with great skill and care*

—

Ursprünglich blau-grüner, aber nach Behauung nachgedunkelter Schiefer

H 81 cm.

Kalyanapura, Provinz Rajasthan.

ca. 12. Jahrhundert n. Chr

Victoria Hall Museum, Udaipur (Rajasthan) 62

R. C. Agrwala, Some interesting sculptures and bronzes in the Udaipur Museum. *Journal of Indian Museums*  
12 1956 S. 31, Tafel VI

*Durga killing the buffalo demon*

Weißer Stein

H 66 cm, B 48,5 cm

Abaneri, Provinz Rajasthan

ca 8 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Amber (Jaipur)

Diese Skulptur war ursprünglich außen am Hauptschrein angebracht und stellt die vier-armige Göttin dar, die den Buffeldamon tötet. Sie trägt Schwert und Dreizack, mit dem sie den Dämon durchsticht. Die linke obere Hand hält eine Glocke, die linke untere drückt den menschlichen Kopf des Ungeheuers zu Boden, der ihm nach dem abgeschlagenen Buffelkopf wuchs. Der rechte Fuß der Göttin steht auf dem Dämon, der auch von ihrem Wappentier, dem Löwen, angegriffen wird. Beachtlich ist die Eleganz dieses Bildes.

*This image was originally fixed in a niche outside the main shrine and presents the four armed goddess in the act of killing the buffalo demon. She bears a sword in the right upraised hand, the right lower holds a trident piercing the demon, the left upper holds a bell and the left lower is placed on the head of the demon who has emerged in human form as a result of the decapitation of his animal head. Her right leg is placed on the back of the buffalo which is also being attacked by the lion vehicle of the goddess. The extreme elegance of the pose of the goddess should be noted.*

R. C. Agrawala: Sculptures from Abaneri, Rajasthan. *Lal & Kala* 1/2, 1955/56. Tafel L.III Abb. 3

196 SIVA UND DIE SIEBEN „MÜTTER“ = MATRIKAS

*Siva with the seven Matrkas (mothers)*

Weißer Stein

H 40 cm, L 140 cm

Abaneri, Provinz Rajasthan

ca 8 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Amber (Jaipur) Catalogue No. Ab 170/63

Das rechteckige Feld zeigt den Gott Siva, der mit den göttlichen Müttern tanzt. Von links beginnend sind nebeneinander dargestellt: Mahishi, zweiarmig, einen Dreizack haltend, der linke Arm fehlt; Sie besitzt das dritte Auge auf der Stirn; Vaishnavi, Muschel und Girlande tragend; Siva, vierarmig mit Löwenfell und dem Bullen Nandin; Varahi, ebergesichtig, mit Khatvanga und Fisch; Kaumari mit Hahn und Pfau; Andri mit Ankusa und Elefant; Bhairava, vierarmig, auf einem menschlichen Körper stehend.

*The rectangular panel depicts the Lord Siva in a dancing pose in the company of the Divine Mothers and Bhairava. Beginning from the left the deities have been depicted in the following order: Mahishi, two-handed, holding a trident in the right hand, the left one is broken. She has the Trinetra (third eye) in the centre of her forehead. Vaishnavi, holding conch and garland. Siva, four-handed, wears a lion-skin covering the lower portion of his body. The*

bull Nandin behind him Varahi, boar faced, holding Khatvanga and fish Kaumari, holding a cock in the left and a peacock touching the right breast of the goddess Aindri, holding an Ankusa (goad) in the right hand An elephant has also been carved Bhairava, four armed, standing on a human corpse He is shown with his emaciated body

R. C Agrawala Sculptures from Abaneri Rajasthan *Lal Kala* 1/2 1955/56 S 133

197 FRAGMENT EINES SIVA,

der in den fünf (von ehemals acht) Händen die Embleme Dreizack Trisula, Schlange, Trommel Damaru und Saiteninstrument Vina halt

*Siva, legs and three hands broken, remaining five holding Trisula, snake, Damaru and Vina*

—  
Weißer Stein

H 55 cm B 35 cm

Devyani (Sambhar), Provinz Rajasthan

ca 11 bis 12 Jahrhundert n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 11207

198 VAMANA

Eine Inkarnation Vishnus, auf einem Lotus stehend und mit einer Girlande geschmückt In der linken unteren Hand halt der Gott ein Emblem, die Muschel Die drei anderen Hände mit Lotus = Padma, Rad = Cakra und Keule = Gada sind abgebrochen

*An incarnation of Vishnu standing on a lotus, garland hanging down the knees Three hands with Padma (lotus), Cakra (wheel), and Gada (mace) are broken*

Schwarzer Stein

H 87 cm B 60 cm

Devyani (Sambhar), Provinz Rajasthan

ca 11 bis 12 Jahrhundert n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 1120

D. R. Sahu Archaeological remains and excavations at Sambhar Tafel 1 Abb D

199 SIVA KOPF

*Siva head*

—  
Weißer Stein

H 30 cm

Bansu (Udaipur), Provinz Rajasthan

ca 8 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Museum, Amber (Jaipur)

R. C. Agrawala *Lalit Kala* 5 6

203 KULTBILD DES JAINA-HEILIGEN RISHABHANATHA,  
von verkleinerten Wiederholungen umgeben

*Cult image of the Jaina saint Rishabhanatha, surrounded by miniature images*

—  
Bronze

H 22,5 cm

Rajnapur Kinkini, Provinz Bombay

ca 9 Jahrhundert n Chr

Central Museum, Nagpur C 148 — 3

*Journal of Indian Museums 11, 1955*

204 KUH UND KALB

*Cow and calf*

—  
Bronze

H 6,5 cm

Rajnapur Kinkini, Provinz Bombay

ca 9 Jahrhundert n Chr

Central Museum, Nagpur C 148 — 25

*Journal of Indian Museums 11, 1955*

205 STEHENDER ADINATHA,  
TAFEL ein Jaina Tirthankara, in Kayotsarga-Pose, umgeben von 23 sitzenden Tirthankaras, einem Yaksha und der Ambika.

*Standing Adinatha in the attitude of Kayotsarga attended by 23 seated Tirthankaras, a Yaksha and Ambika.*

—  
Bronze

H 40 cm B 27 cm

Akota bei Baroda, Provinz Bombay

ca. 9 Jahrhundert n Chr

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No Ac. 5 112  
Sectional catalogue No Ar 622

—  
Inschrift Stiftung von Saranika, Tochter von Ninnaka Pariksha.

*Inscription A religious gift of Saranika, daughter of Ninnaka Pariksha*



- 206 PARSVANATHA UNTER EINEM SCHLANGENBALDACHIN,  
in Begleitung von einem Yaksha, der Ambika und zwei Wachtern

*Parsvanatha seated under a serpent canopy, attended by Yaksha, Ambika and two attendants*

—  
Bronze

H 32 cm B 32 cm

Akota bei Baroda, Provinz Bombay

ca 9 Jahrhundert n Chr

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No Ac 54

Sectional Catalogue No Ar 564

—  
Inscription Dies ist eine Stiftung eines Mitglieds der Familie von Nagendra

*Inscription This is a religious gift of a member of the Nagendra family*

U P Shah, Bronze hoard from Vasantgad. *Lalit Kala* 1955/56, 58 Abb 8 — H Goetz Indien Baden Baden 1959, S 167

- 207 SITZENDER PARSVANATHA  
mit den Navagrahas, Yaksha, Yakshini und vier Begleitfiguren

—  
*Seated image of Parsvanatha with Navagrahas, Yaksha, Yakshini and four attendants*

Bronze

H 16,7 cm B 12,5 cm

Lilva deva, Distrikt Panchmahals, Provinz Bombay

V S 1093

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No Ac 583

—  
Inscription Im Jahre V S 1093 ließ Mainka von Nagendrakula Siddhasena Divakaracharya dieses dreifache Jainakultbild herstellen

*Inscription In V S 1093, Mainka of the Nagendrakula Siddhasena Divakaracharya, caused this triple Jain image to be made*

U P Shah, Seven bronzes from Lilva-deva. *Bulletin of the Museum and Picture Gallery, Baroda* 9, 1952/53, Abb 5 — *Journal of Indian Museums*, 11, 1955, Tafel 12, Abb 2

- 208 KULTBILD DES GOTTES BRAHMA  
von dessen vier Köpfen drei wiedergegeben sind

*Image of Brahma with three heads shown*

—  
Stein

H 93,90 cm B 51 cm

Bagh, Provinz Madhya Bharat

V S 1210

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 23/1

S R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S 40

- 209 SIVA UND PARVATI  
mit ihren Wappentieren Stier und Tiger

*Siva and Parvati with their Vahanas bull and tiger*

—

Schwarzer Stein

H 86 cm B 53 cm T 30 cm

Bhilsa, Provinz Madhya Pradesh

10 bis 12 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 21/8

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J. S. 36

- 210 KULTBILD DES GOTTES VISHNU  
TAFEL auf dem mythologischen Wesen Garuda

*Image of the God Vishnu on Garuda*

—

Schwarzer Stein

H 121,92 cm. B 66 04 cm T 30 48 cm

Bhilsa, Provinz Madhya Pradesh

ca. 10 bis 12 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J. S. 26.

- 211 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT KRISHNA UND EINER GOPI

*Krishna and Gopi, from a temple*

—

Rötlicher Sandstein

H 71,5 cm. B 57,5 cm

Chanda, Provinz Madhya Pradesh

ca. 11 Jahrhundert n. Chr.

Central Museum, Nagpur A 15

Descriptive list of exhibits in the Central Museum Nagpur

- 212 WEIBLICHE BÜSTE  
TAFEL

*Female bust*

—

licher Sandstein

H 54 cm.

Fort Gwalior, Provinz Madhya Bharat

ca. 8 bis 9 Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India New Delhi. 51 97

A guide to the galleries of the Indian Museum of India. New Delhi 1956 Tafel III Enka. — S. K. Saraswati, A survey of Indian sculpture. Calcutta 1957 Abb. 98. — The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts London 1947—8 London 1949 Tafel 34 Nr. 240

## 213 VRIKSHAKA

TAFEL Baumgöttheit Weibliche Plastik von einem Hindutempel

*Female figure from a Hindu temple*—  
Stein

H 45,72 cm

Gyaraspur, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh. 5/12

S R Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M B Gwalior o J —  
S Kramarsch Indische Kunst London 1955 Tafel 119 K M. Munshi Saga of Indian sculpture Bombay  
1957 Tafel 51a

## 214 FRAGMENT VOM KAPITEL EINES HINDU TEMPELS

TAFEL

*Bracket sculpture*—  
Rötlicher Sandstein Dreiviertel Relief

H 92,7 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta Br 1

—  
Eine Frau steht unter einem Baldachin aus Baumasten und Blumen. Sie wird durch kleinere Figuren eines spitzbartigen Mannes, Agnus, und einer Frau begleitet, in den Armen hält sie ein Kind. Nach Inschrift auf dem Sockel „Karttikeya von Ganga aufgezogen, der er von Agni anvertraut worden war“*A lady standing under an arboreal canopy, fondling a child which she holds up in her hands. On her left stands a small bearded male figure (Agni) and on her right, a female similarly dressed. Inscription on pedestal „Karttikeya nursed by Ganga, to whose care he was consigned by Agni“*1883 J Anderson Catalogue and handbook to the archaeological collections in the Indian Museum Calcutta  
1883 II S 216 Abbildung des Oberteils Exhibition of Indian Art Album New Delhi 1948 Tafel 14 — The  
art of India and Pakistan a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts  
London 1947—8 London 1949 Tafel 43 Nr 247

## 215 FRAGMENT VON EINEM KAPITEL EINES HINDU TEMPELS

*Bracket sculpture*—  
Rötlicher Sandstein Dreiviertel Relief

H 94 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta Br 3

—  
Eine Nayika steht, beiderseits von kleineren Figuren begleitet, unter einem Baldachin aus den Zweigen eines Feigenbaums. Mit der Linken hält sie einen Spiegel, mit der Rechten

bringt sie auf der Stirn ein Schönheitszeichen aus Purpur an. Sie steht in der Tribhanga Pose

*A Nāyika standing under a canopy of the branches of a fig tree, engaged at her toilet, holding in front of her face a mirror in the left hand, right hand raised above her head is engaged in applying vermilion mark at the parting of the hair*

J. Anderson Catalogue and handbook of the archaeological collections in the Indian Museum Calcutta 1883 II S. 219 — Abbildung des Oberteils Exhibition of Indian Art Album New Delhi 1948 Tafel 16

## 216 SURASUNDARI

Himmelsche Nymphe von einem Hindutempel

*Celestial nymph Female figure from a Hindu-temple*

—

Sandstein

H 64 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca. 10 bis 11. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Khajuraho, Dist. Chhatarpur M. P.

## 217 FRAGMENT EINES TÜRGEBÄLKS

Unten eine Frau in Tribhanga-Stellung, darüber Mithuna-Paare

*Door jamb Female in Tribhanga posture, Mithuna scenes*

—

Sandstein

H 178 cm. B 50 cm.

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca. 10 bis 11. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Khajuraho, Dist. Chhatarpur M. P.

## 218 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT JAGDSZENE

*Hunting scene from the frieze of a temple*

—

Sandstein

H 31 cm. B 93 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca. 10 bis 11. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Khajuraho, Dist. Chhatarpur M. P.

- 213 VRIKSHAKA  
TAFEL Baumgottheit Weibliche Plastik von einem Hindutempel

*Female figure from a Hindu temple*

—  
Stein

H 45,72 cm

Gyaraspur, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 5/12

S R Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior, M B Gwalior o J —  
S Kramarsch, Indische Kunst London 1955, Tafel 119 — K M Munshi, Saga of Indian sculpture Bombay  
1957, Tafel 51a

- 214 FRAGMENT VOM KAPITELL EINES HINDU-TEMPELS  
TAFEL

*Bracket sculpture*

—  
Rötlicher Sandstein Dreiviertel-Relief

H 92,7 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta Br 1

—  
Eine Frau steht unter einem Baldachin aus Baumasten und Blumen. Sie wird durch kleinere Figuren eines spitzbartigen Mannes, Agnus, und einer Frau begleitet, in den Armen hält sie ein Kind. Nach Inschrift auf dem Sockel: „Karttikeya von Ganga aufgezogen, der er von Agni anvertraut worden war.“

*A lady standing under an arboreal canopy, fondling a child which she holds up in her hands. On her left stands a small bearded male figure (Agni) and on her right, a female similarly dressed. Inscription on pedestal: „Karttikeya, nursed by Ganga, to whose care he was consigned by Agni.“*

1883 J Anderson Catalogue and handbook to the archaeological collections in the Indian Museum Calcutta  
1883 II S 216 Abbildung des Oberteils Exhibition of Indian Art Album New Delhi 1948, Tafel 14 — The  
art of India and Pakistan a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts  
London 1947—8 London 1949, Tafel 43, Nr 247

- 215 FRAGMENT VON EINEM KAPITELL EINES HINDU TEMPELS

*Bracket sculpture*

—  
Rötlicher Sandstein Dreiviertel-Relief

H 94 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta Br 3

—  
Eine Nayika steht, beiderseits von kleineren Figuren begleitet, unter einem Baldachin aus den Zweigen eines Feigenbaums. Mit der Linken hält sie einen Spiegel, mit der Rechten

bringt sie auf der Stirn ein Schönheitszeichen aus Purpur an. Sie steht in der Tribhanga-Pose.

*A Nanyka standing under a canopy of the branches of a fig tree, engaged at her toilet, holding in front of her face a mirror in the left hand, right hand raised above her head is engaged in applying vermilion mark at the parting of the hair*

J. Anderson: Catalogue and handbook of the archaeological collections in the Indian Museum, Calcutta 1883 II S. 219 — Abbildung des Oberteils. Exhibition of Indian Art Album, New Delhi 1948 Tafel 16

## 216 SURASUNDARI

Himmelsche Nympe von einem Hindutempel

*Celestial nymph Female figure from a Hindu temple*

—  
Sandstein

H 64 cm.

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca. 10 bis 11 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Khajuraho, Dist. Chhatarpur M. P.

## 217 FRAGMENT EINES TÜRGEBÄLKS

Unten eine Frau in Tribhanga-Stellung, darüber Mithuna-Paare

*Door jamb Female in Tribhanga-posture, Mithuna scenes*

—  
Sandstein

H 178 cm. B 50 cm.

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca. 10 bis 11 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Khajuraho, Dist. Chhatarpur M. P.

## 218 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT JAGDSZENE

*Hunting scene from the frieze of a temple*

—  
Sandstein

H 31 cm. B 93 cm.

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca. 10 bis 11 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Khajuraho, Dist. Chhatarpur M. P.

- 219 DER HINDUGOTT VISHNU  
auf dem mythologischen Wesen Garuda

*Vishnu riding on Garuda*

—

Sandstein

H 97 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Khajuraho, Distt Chhatarpur M P

- 220 FRIES UND TÜRSTÜCK VON EINEM MITTELALTERLICHEN TEMPEL  
mit mythologischen Figuren, darunter Vishnu auf Garuda

*Lintel from Mediaeval temple with Vishnu on Garuda*

—

Sandstein

H 42 cm B 129 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Khajuraho, Distt Chhatarpur M P

- 221 UMA-MAHESVARA

Ein Kultbild von Siva und seiner Frau Parvati

*Sivaitic cult image Siva and Parvati*

—

Sandstein

H 100 cm B 65 cm

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Khajuraho, Distt Chhatarpur M P

- 222 LAKSHMI NARAYANA

Fragment eines Kultbildes von Vishnu und seiner Frau Lakshmi

*Fragment of a cult image of Vishnu and his consort*

—

Sandstein

H 65 cm.

Tempelstadt Khajuraho, Provinz Madhya Pradesh

Candella, ca 10 bis 11 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Museum, Khajuraho, Distt Chhatarpur M P

- 223 VAISHNAVI,  
eine der sieben Matrikas, auf dem Vogelmenschen Garuda

*Vaishnavi, one of the seven Matrikas, on Garuda*

—

Stein

H 60,96 cm B 50,80 cm

Naresar, Provinz Madhya Pradesh

ca 13 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 19/8

S R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M B Gwalior o J, S 32

- 224 MUKHALINGA  
TAFEL Aspekt des Gottes Siva

*Mukhalinga Aspect of Lord Siva*

—

Polierter schwarzer Sandstein

H 86,5 cm B 22,5 cm

Nemad, Provinz Madhya Pradesh

ca. 10 Jahrhundert n. Chr

Central Museum, Nagpur

S Kramnsch, Indische Kunst, London 1955, Tafel 142.

- 225 SIVA UND UMA  
TAFEL Dreiköpfiges, synkretistisches Kultbild

*Threeheaded syncretistic icon of Siva and Uma*

—

Stein

H 114,30 cm B 104,14 cm T 27,94 cm

Padhavli, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 23/5

Die Plastik vereint Siva in seinem gütigen und zerstörenden Aspekt mit einem Bild seiner Frau Parvati. Nach links die Göttin, in Gesichtsausdruck, Frisur und dem Spiel mit dem Spiegel in feiner Weiblichkeit erfasst. Das Mittelbild zeigt den gnädig gesinnten Siva, der Rosenkranz und Wassertopf halt. Nach rechts blickt er mit schrecklichem Ausdruck, aus einer Schale Opferblut leckend.

*To the left Parvati in all her beauty, gazing into the mirror Frontal view the benign Siva with rosary and waterpot To the right the destructive aspect of the same god, licking blood from a cup*

S R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M B Gwalior o J, S 41 —  
Zum Typus W Kiefel, Die dreiköpfige Gottheit. Bonn 1948, Tafel 3, Abb 7 — J N Banerjee, The development of Hindu iconography Calcutta \* 1956, S 477



229 FRAGMENT VON EINEM TEMPELTURM  
TAFEL der tanzende Siva

*Dancing Siva on the fragment of a temple tower*

—  
Roter Stein

H 86,36 cm B 106 cm

Udayapur, Provinz Madhya Pradesh

ca 11 bis 13 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 26/11

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J. S. 36 —  
Abbildungen des Nilakanthesvara Tempels in Udayapur S. Kramisch The Hindu temple Calcutta 1946,  
Tafeln 43-53 K. Fischer Schöpfungen indischer Kunst. Köln 1959 Tafel 253 u. 254 Das Kunstwerk Ind. en  
Sondernummer 1959

230 HARIHARA KOPFFRAGMENT,  
TAFEL das nach dem zweigeteilten Kopfputz auf eine Verbindung von Siva und Vishnu weist

*Head of Harihara, according to divided headgear a union of Siva and Vishnu*

—  
Stein

H 24 cm

Ujjain, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 17/138

S. R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J. hand  
schriftlicher Zusatz

1 NATARAJA

Herr des Tanzes

2 of the Dance

Madhya Pradesh 21/14

he Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S. 13

ARA

226 HOCHZEITSBILD

Vierarmiger Siva und zweiarmige Parvati Hand in Hand

*Marriage scene Four-armed Siva and two-armed Parvati touching their hands*

—  
Stein

H 114,30 cm B 96,52 cm T 25,40 cm

Padhavli, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh

S R Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior, M B Gwalior o J S 18

227 EIN PAAR IN TRIBHANGA-POSE,

dazwischen eine kleinere Figur

*Panel showing a man and woman standing in Tribhanga pose*

—  
Kalkstein

H 91 cm, B 86 cm

Kakanmadh Tempel, Suhanja, Provinz Madhya Pradesh

ca 11 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 96

228 KAMALASANA

Gottheit auf dem Lotus

*Deity on the lotus*

—  
Stein

H 93 cm B 51 cm

Suhanja, Provinz Madhya Pradesh

ca 11 bis 13 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh

8/25

S R. Thakore Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M B Gwalior o J, hand  
schriftlicher Zusatz -- Zum Typus S Morenz und J Schubert, Der Gott auf der Blume Ascona 1954 --  
C. Sivaramamurti, Sanskrit literature and art -- mirrors of Indian culture New Delhi 1955, S 85

229 FRAGMENT VON EINEM TEMPELTURM

TAFEL der tanzende Siva

*Dancing Siva on the fragment of a temple tower*

—  
Roter Stein

H 86,36 cm B 106 cm

Udayapur, Provinz Madhya Pradesh

ca 11 bis 13 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 26/11

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S. 36 —  
Abbildungen des Nilakantheshvara Tempels in Udayapur S. Krammisch, The Hindu temple Calcutta 1946,  
Tafeln 43-53, K. Fischer, Schöpfungen indischer Kunst Köln 1959, Tafel 253 u. 254, Das Kunstwerk, Indien  
Sondernummer 1959

230 HARIHARA-KOPFFRAGMENT,

TAFEL das nach dem zweigeteilten Kopfputz auf eine Verbindung von Siva und Vishnu weist

*Head of Harihara, according to divided headgear a union of Siva and Vishnu*

—  
Stein

H 24 cm

Ujjain, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 17/138

S. R. Thakore, Catalogue of the sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., hand-  
schriftlicher Zusatz

231 SIVA NATARAJA

TAFEL Siva als Herr des Tanzes

*Siva, the Lord of the Dance*

—  
Stein

H 109,22 cm B 60,96 cm

Ujjain, Provinz Madhya Pradesh

ca 8 bis 10 Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Museum, Gwalior, Madhya Pradesh 21/14

S. R. Thakore, Catalogue of sculptures in the Archaeological Museum Gwalior M. B. Gwalior o. J., S. 13

232 SITZBILD EINES AVALOKITESVARA

*Avalokitesvara seated*

—  
Bronze

H 17 cm

Sirpur, Provinz Madhya Pradesh

Som-Dynastie, ca 9 Jahrhundert n. Chr.

Raipur, M. G. M. Museum 0021 Arch-Buddha 6

- 233 SITZBILD EINES BODHISATTVA VAJRAPANI  
mit großem Numbus

*Bodhisattva Vajrapani with halo*

—  
Bronze

H 28 cm

Sirpur, Provinz Madhya Pradesh

Som-Dynastie, ca 9 Jahrhundert n Chr

Raipur, M G M Museum 0016 Arch-Buddha-7

- 234 SITZBILD EINES BUDDHA IN VARADA-MUDRA

*Buddha in Varada-Mudra, seated*

—  
Bronze

H 21 cm

Sirpur, Provinz Madhya Pradesh

Som Dynastie, ca 9 Jahrhundert n Chr

Raipur, M G M Museum 0020 Arch-Buddha-3

- 235 SITZBILD DES BUDDHA  
in Bhumisparsa Mudra auf Lotus und Löwenthron

*Buddha in Bhumisparsa-Mudra, seated*

—  
Bronze

H 32,5 cm

Sirpur, Provinz Madhya Pradesh

Som Dynastie, ca 9 Jahrhundert n Chr

Raipur, M G M Museum 0013 Arch Buddha 1

—  
Eine Inschrift nennt als Künstler Dronaditya

*By inscription the maker is known as Dronaditya*

- 236 KOPF EINER WEIBLICHEN TERRAKOTTASTATUETTE

*Terracotta head of a female figurine*

—  
Terrakotta

H 9,5 cm

Belwar, Saran

ca 11 bis 12 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 2905

**237 STELE MIT REVANTA**

Sohn des Sonnengottes Surya, zu Pferd auf der Jagd, von Schirmträgern und Musikanten begleitet

*Rounded stele, with an image of Revanta (son of Surya) on horseback. He is out hunting accompanied by his attendants, one of whom holds a parasol over his head, others (on pedestal) playing on musical instruments*

---

Schwarzer Basalt Dreiviertel-Relief

H 26,7 cm B 17,8 cm

Chancharipasa, Ostpakistan

Pala, ca 11. Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 7587

**238 ARCHITEKTURFRAGMENT EINER MUTTER MIT KIND**

und Dienerinnen. Darüber Navagrahas, Ganesa, Karttikeya und Linga

*Rounded frieze, showing a lady lying on her side on a cot with a child with an old man's face at her breast, attended by female servants. Linga, Ganesa, Karttikeya and the Navagrahas*

---

Schwarzer Basalt. Dreiviertel-Relief

H 30,5 cm B 58,4 cm

Chawra Kasba, Ostpakistan

Pala, ca 10. Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 9011

---

Das „Mutter-und-Kind Motiv“ wird als Devaki mit Krishna oder als Sadyojata-Form des Siva interpretiert

*This is a representation of the madonna motif of India. According to one view, this represents Krishna and Devaki, according to another view this is a representation of the Sadyojata form of Siva*

C. S. Varanasi, A guide to the archaeological galleries of the Indian Museum. Calcutta 1954. Tafel IVa

**239 GEKRÖNTER BODHISATTVA**

in Abhaya-Mudra mit Heiligenschein und Ehrenschild

*Crowned Bodhisattva standing in Abhaya Mudra with halo and umbrella*

---

Bronze

H 28 cm

Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar

ca 9. Jahrhundert n. Chr.

Patna Museum, Patna Arch. No. 9794

240 STEHENDER BODHISATTVA

*Standing Bodhisattva*

---

Bronze

H 36 cm

Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar

ca 9 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 9742.

241 SITZENDER BODHISATTVA

mit einem Lotus in der linken Hand

*Seated Bodhisattva, holding lotus in left hand*

---

Bronze

H 17 cm

Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar

ca 9 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna

242 SITZENDE TARA

TAFEL

*Tara seated*

---

Bronze

H 15 cm

Kurkihar bei Gaya, Provinz Bihar

ca 9 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 9609

243 DIE FLUSSGÖTTIN GANGA

auf einem voll erbluhten Lotus mit Purna-Kumbha, einem Topf des Überflusses, in der Hand

*Ganga standing on a full blown lotus pedestal holding a Purna Kumbha*

---

Stahlgrauer Stein

H 50 cm

Mahanad, Provinz Westbengalen

Sena, ca 12 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi. 55 9

**243a SITZBILD DES BUDDHA**

in Bhumisparsa Mudra

*Buddha seated in Bhumisparsa Mudra*

---

Bronze

H 25,5 cm

Kurkihar bei Gaya Provinz Bihar

ca 9 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna

**244 KRISHNA STEMMT DEN BERG GOVARDHANA**

über die Herden

*Krishna lifting Govardhana Giri*

---

Rötlicher Stein

H 12 cm B 17,5 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

ca 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura D 55

J Ph. Vogel Catalogue of the Archaeological Museum at Mathura Allahabad 1910

**245 KRISHNA STEMMT DEN BERG GOVARDHANA**

über die Herden

*Krishna lifting Govardhana Giri*

---

Rötlicher Stein

H 14 cm B 24,5 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

ca 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura 830

**246 KRISHNA STEMMT DEN BERG GOVARDHANA**

über die Herden

*Krishna lifting Govardhana Giri*

---

Gelber Stein

H 12,5 cm B 17 cm

Mathura, Provinz Uttar Pradesh

ca 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Mathura 1035

**247 ARCHITEKTURFRAGMENT MIT FLIEGENDER GANDHARVA FIGUR,**  
die Schwert und Schild hält

*Plaque carved with a celestial flying figure (Gandharva) holding dagger and shield*

—  
Terrakotta

H 26,5 cm B 37,5 cm

Nalanda, Provinz Bihar

7 bis 8 Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 47 92

**248 STANDBILD DES BODHISATTVA PADMAPANI**  
TAFEL

*Standing image of Bodhisattva Padmapani*

—  
Rötlich gelber Sandstein

H 144 cm B 40 cm

Nalanda, Provinz Bihar

7 bis 8 Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 49 148

**248a DIE GÖTTIN HARITI**

in Vilasa Pose auf Lotus und Löwenthrone mit einem Kind auf dem Schoß

*Hariti seated in Vilasa pose with child on her lap, on pedestal supported by two lions*

—  
Bronze

H 18,5 cm B 16 cm

Nalanda, Provinz Bihar

Pala, 9 Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi S 1—372 (47 50)

—  
Inscription auf der Rückseite vermerkt die Stiftung des Kultbildes während der Regierung  
des Palakönigs Deva von Bengalen

*The back is inscribed, recording that the image was erected during the reign of King Deva Pala  
of Bengal*

**249 KULTBILD DES VIERKÖPFIGEN VAJRASATTVA**  
TAFEL

auf Lotuspostament, das an den Ecken von vier Löwen gehalten wird

*Image of four headed Vajrasattva seated cross legged on a circular double lotus pedestal with  
a square base supported by four lions at the corners*

—  
Vergoldete Bronze

H 24 cm B 16 cm

Nalanda, Provinz Bihar

ca 13 bis 14 Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi S9/R157



250 KULTBILD DES BODHISATTVA PADMAPANI

auf Lotuspostament Die Rechte in Varada Mudra, die Linke erhoben und eine Lotusblume haltend

*Image of Bodhisattva Padmapani standing on a circular double lotus pedestal The right hand displays the Varada Mudra, while the raised left hand holds the stem of a lotus flower*

---

Bronze

H 28 cm

Nalanda, Provinz Bihar

Pala, ca 9 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi S 9/R 125 (49 133)

251 UNTERTEIL EINES VOTIVSTUPA

mit Szenen aus dem Leben Buddhas und mit acht Wachterfiguren

*Votive Stupa with a detached top composed of eight umbrellas Around the drum (anda) are eight panels depicting scenes from the life of Buddha*

---

Bronze

H 31 cm B 19 cm

Nalanda, Provinz Bihar

Pala, ca 9 bis 10 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 129

252 BODHISATTVA AUF EINEM LOTUS STEHEND

*Bodhisattva standing on lotus*

---

Bronze

H 55 cm

Patna, Provinz Bihar

ca 13 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 10454

253 DER BODHISATTVA PADMAPANI

trägt in der linken Hand einen Lotusstengel und halt die rechte in der wunscherfüllenden Mudra

*Bodhisattva Padmapani, showing gift-bestowing gesture with right hand, holding lotus-stem in left*

Chunar-Sandstein

H 118 cm B 68 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

ca 9 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B Bd—8

Inscript in Buchstaben etwa des 9 Jahrhunderts n Chr enthält in Sanskrit das buddhistische Glaubensbekenntnis

*Inscription of Buddhist creed in Sanskrit in characters of ca 9th Century A D*

D R Sahu, Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath Calcutta 1914 S 121 122

254 DER BUDDHA

hält im Tierpark von Sarnath die erste Rede

*Buddha delivering first sermon in the deer park, Sarnath*

Chunar Sandstein

H 118 cm B 72 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

ca 9 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B Bc—35

Inscript in Buchstaben etwa des 9 Jahrhunderts n Chr enthält in Sanskrit das buddhistische Glaubensbekenntnis

*Inscript of Buddhist creed in Sanskrit in characters of ca 9th Century A D*

D R Sahu Catalogue of the Museum of Archaeology at Sarnath. Calcutta 1914, S 95

255 BHAIKAVA

Siva in seinem schrecklichen Aspekt

*Siva in his destructive mood*

Rötlicher Chunar-Sandstein

H 72 cm B 39 cm

Sarnath, Provinz Uttar Pradesh

ca 8 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Sarnath bei Benares B 2/1918—19

- 256 FRIES MIT DEN 10 INKARNATIONEN DES VISHNU,  
TAFEL vom Betrachter aus von der rechten Ecke nach links als Fisch = Matsya, Schildkröte = Kurma, Eber = Varaha, Mann Löwe = Narasimha, Zwerg = Vamana, Rama, Parasurama mit der Axt, Balarama, Buddha im Mönchsgewand und auf dem weißen Pferd Kalkin.

*Oblong frieze with the ten incarnations of Vishnu, viz from the right Matsya = fish, Kurma = turtle, Varaha = boar, Narasimha = lion headed man, Vamana = dwarf, Rama, Parasurama with the axe, Balarama, Buddha, wearing monkish robe, the god on Kalkin, the white horse*

Schwarzer Basalt Dreiviertel Relief

H 41,3 cm B 121,9 cm

Provinz Bihar

Pala, ca 10 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 4181

R. D Banerji: Eastern Indian school of Medieval sculpture Calcutta 1933 Tafel XLIXa

- 257 KULTBILD DES VIERARMIGEN VISHNU,  
der symmetrisch von den kleineren Figuren der Lakshmi mit Fliegenwedel und der Sarasvati mit Vina in Tribhanga Posen gerahmt wird. Der Gott trägt die Symbole Samkha (Muschel), Cakra (Rad), Gada (Keule) und Padma (Lotus)

*Four-armed Vishnu carrying Samkha (conch), Cakra (wheel), Gada (mace), and Padma (lotus) flanked by graceful figures of Lakshmi (with fly-whisk) and Sarasvati (with Vina or lute)*

Schwarzer Basalt

H 105 cm B 50 cm

Provinz Westbengalen

ca 11 bis 12 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No 5 Serial No 12

- 258 SARASVATI  
TAFEL Die Göttin der Wissenschaft und der Musik.

*Sarasvati The goddess of knowledge and learning playing 'Vina', the Indian lute*

Schwarzer Basalt

H 45 cm B 22 cm

Provinz Westbengalen

ca 11 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No 118 Serial No 11

Die Göttin als Seitenfigur gehört zu einem verschollenen Vishnu Kultbild. Sie spielt die Vina. Wiedergabe weiblicher Sinnhaftigkeit, Behandlung des weiblichen Gewandes und

262 KÖNIG NARASIMHA

sitzt auf einer Schaukel unter einem Bogen, von Hofdamen umgeben.

*King Narasimha seated on a swing under an arch*

---

Grau-grüner Stein

H 88 cm B 47 cm

Konarak, Provinz Orissa

ca 13 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 50 185

C. Sivaramamurti, *Sanskrit literature and art — mirrors of Indian culture* New Delhi 1955 (MAST 73), Abb 45

263 MITHUNA

TAFEL Fragment eines Liebespaares unter einem Baum

*Mithuna couple under a tree*

---

Stein

H 32 cm B 21 cm

Konarak, Provinz Orissa

ca 11 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 1656

264 HARA GAURI

Kultbild von Siva, Parvati und Ganesa

*Hara Gauri with Ganesa*

---

Bronze

H 21,5 cm

Provinz Orissa

ca 14 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch No 2716

265 STANDBILD DES SONNENGOTTES SURYA

TAFEL *Image of standing Surya*

---

Chlorit Stein

H 185 cm B 85 cm T 40 cm

Konarak, Provinz Orissa

ca 12 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 50 178

---

Im Sockel das Gespann des Gottes mit sieben Pferden, von Aruna gelenkt, dem Gott der Morgenröte

*Seven horses are shown on the base in three rectangular niches, driven by Aruna, the male Dawn, holding the reins*

H Zimmer The art of Indian Asia New York 1955 Tafel 372-373 — Abbildung einer ähnlichen Kultstatue am Sonnentempel von Konarak selbst P Rambach u. V de Golish, Indische Tempel und Götterbilder Biberach um 1955, Tafel 97 98

## 266 DURGA MAHISHASURA-MARDINI

Die Göttin Durga tötet den Büffeldämon

*Durga killing the buffalo demon*

—  
Sandstein

H 76 cm B 67 cm

Alampur, Provinz Andhra

ca 9 bis 10 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn

—  
Die Göttin hält in jedem ihrer acht Arme ein Emblem oder eine Waffe. Mit einem Speer in der zweitobersten rechten Hand tötet sie den Gegner, der sich aus dem Rumpf des Büffeldämons erhebt, dessen Haupt sie abschlug. Übergang zwischen Rashtrakutastil und Calukyastil mit Nachleben der großen hinduistischen Kunstform in den Felsbildern von Ellora.

*The eight armed goddess slays the enemy emerging from the buffalo's head. This is an excellent example of Rashtrakuta — later Calukya transitional style of sculpture recalling the art of the Ellora caves*

## 267 TEIL EINES TEMPELTÖRES

*Portion of a temple gate*

—  
Schwarzer Granit

H 90 cm B 36 cm

Pangal, Provinz Andhra

Kakatiya, ca 13 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn

## 268 TEIL EINES TEMPELTÖRES

*Portion of a temple gate*

—  
Schwarzer Granit

H 93 cm B 74 cm

Pangal, Provinz Andhra

Kakatiya, ca 13 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (39)

269 TEIL EINER TEMPELMAUER  
mit Figuren und Blumenranken

*Portion of a temple wall*

—

Schwarzer Granit

H 158 cm B 33 cm

Pangal, Provinz Andhra

Kakatiya, ca 13 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn

270 BAHUBALI,  
ein Heiliger der Jainas  
*A Jain ascetic Bahubali*

—

Schwarzer Basalt

H 150 cm B 70 cm

Patancheru, Provinz Andhra

ca 12 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn

—

Der Asket Bahubali oder Gommatesvara steht völlig nackt unbeweglich mit herabfallenden Armen in „Kayotsarga“-Haltung. Indische Bildhauer deuten die Weltabgerücktheit des Heiligen u a durch die Darstellung von Ameisenhügeln und Schlängelpflanzen an, die um die Beine des Jainas aufwuchsen.

*A fine specimen of the several figures of Bahubali or Gommatesvara standing in Kayotsarga posture with the conventional creepers entwining his legs*

271 TEIL VON EINEM TEMPELFRIES  
mit sich schmückender Frau

*Architectural fragment showing a woman at her toilet*

—

Schwarzer Granit. Hochrelief

H 75 cm B 58 cm

Warangal, Provinz Andhra

ca 12 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn

**272 KULTBILD DER MAHISHASURA-MARDINI,**  
**TAFEL der Göttin Durga, die den büffelköpfigen Damon tötet**

*Image of Mahishasura-mardini*

Schwarzer Basalt Rundbild

H 59,7 cm B 31,8 cm

Provinz Andhra

Spat-Calukya, ca 11 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 6314

Die Göttin steht in der Alidha Pose, ihren rechten Fuß, im Knie leicht gebogen, auf ihr Reittier stützend, den Löwen. Sie erschlägt den büffelköpfigen Damon mit dem menschlichen Körper, der vor ihr kniet und mit einem Schwert gegen sie zu kämpfen versucht. Die Göttin hat acht Hände, die Diskus, Schwert, Pfeil und Dreizack halten, der durch die Brust des Damons gebohrt ist, während die anderen Hände Muschelhorn, Schild und Bogen fassen und die vordere linke den Damon beim Horn halt.

*The goddess stands in the Alidha attitude, with her right leg, bent at the knee, on her mount, the lion, she is engaged in the act of slaying the buffalo-demon, who has the body of a man and the head of a water-buffalo and who is seen kneeling in front of the goddess trying to fight her with a sword in the right hand. The goddess has eight hands holding (clockwise) discus, sword, arrow, and trident (thrust into the chest of the demon), conch-shell, shield, bow, the front left hand seizing the demon by the horn.*

St Krammisch Indian sculpture Calcutta 1933, S 198, Tafel XLVIII 110

**273 DURGA MAHISHASURA-MARDINI**

Durga tötet den Buffeldamon.

*Durga killing the buffalo demon*

Schwarzer Granit

H 104 cm B 90 cm

Provinz Andhra

Calukya, ca 12 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn (11)

**274 GANESA**

**TAFEL** Elefantenköpfiger Sohn des Hindugottes Siva

*Elephant headed son of Hindu deity Siva*

Schwarzer Granit

H 94 cm B 60 cm

Provinz Andhra

Calukya, ca 12 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (129)

**275 HELDENGEDENKSTEIN**

eines Kriegers, der sich den Hals durchschneidet.

*Hero-stone Viragal memorial tablet to a warrior, cutting his throat*

---

Schwarzer Granit

H 132 cm. B 70 cm

Provinz Andhra

ca. 14. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (8858)

**276 HELDENGEDENKSTEIN**

für einen Krieger, der sich mit dem Dolch den Bauch aufschlitzt

*Hero-stone Viragal This Viragal shows the hero with the dagger plunged into his own stomach and the entrails gushing out*

---

Schwarzer Granit

H 124 cm B 74 cm

Provinz Andhra

ca. 14. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (8871)

**277 GOVARDHANA GIRI**

TAFEL

Krishna stemmt den Berg Govardhana, um die Dörfler gegen Sturmgewitter Indras zu schützen

*The Lord Krishna lifting the Govardhana Giri to give protection to the villagers against heavy rains*

---

Speckstein

H 144 cm B 51 cm

Belur, Provinz Mysore, Kesava Tempel

ca. 12. Jahrhundert n. Chr.

Belur, Kesava-Tempel

L. Narasimhachar, A guide to the Chennakesava temple at Belur Mysore 1950

**278 ARCHITEKTURFRAGMENT**

mit Trommlern und Tänzern.

*Panel showing drummers and dancers*

---

Speckstein

H 33 cm B 111 cm T 36 cm

Halebid, Provinz Mysore, Hoysaleswara Tempel

ca. 12. Jahrhundert n. Chr.

Halebid, Hoysaleswara Tempel

L. Narasimhachar A guide to Halebid. Mysore 1950



- 282 KUBERA  
Gott des Reichtums

*God of wealth*

—

Stein

H 47 cm B 33,5 cm

Wahrscheinlich Bellary District, Südindien

Hoysala Stil, ca 12 bis 14 Jahrhundert n. Chr

Government Museum, Madras 2580

F. H. Gravelly u. C. Sivaramamurti *Illustrations of Indian sculpture mostly Southern for use with the guide to the archaeological galleries Madras 1953 Tafel XXV*

- 283 SIVA NATARAJA  
Der Hindugott als Herr des kosmischen Tanzes

*Siva, the Lord of the Dance*

—

Bronze

H 79 cm

Kivalur bei Nagapattinam, Provinz Madras

Cola Stil, ca 11 bis 13 Jahrhundert n. Chr

The Art Gallery, Tanjore 98

- 284 SIVA NATARAJA  
TAFEL Der Hindugott als Herr des kosmischen Tanzes  
*Siva, the Lord of the Dance*

—

Bronze

H 95 cm B 90 cm

Kondavittantidal, Provinz Madras

Spät Cola, ca 13 Jahrhundert n. Chr

Government Museum, Madras-8 111/49

- 285 STEHENDE PARVATI  
Frau des Hindugottes Siva, rechte Hand in Kataka Mudra erhoben, linke hängt in Lola-Mudra herab

*Standing Parvati hands in the gesture of Kataka- and Lola-Mudra*

—

Bronze

H 90 cm

Melaperumballam, Provinz Madras

Spät-Cola, ca 12. bis 13 Jahrhundert n. Chr

Government Museum, Madras 40—2/36

286 BUDDHA IN BHUMISPARGA — MUDRA

mit der rechten Hand den Boden berührend

*Buddha in Bhumisparśa-Mudra with right hand touching the earth*

—

Bronze

H 16,5 cm

Nagapattinam, Provinz Madras

ca 13 bis 14 Jahrhundert n. Chr.

Government Museum, Madras Catalogue No 25

A. Aiyappan und P. R. Srinivasan, Guide to the Buddhist antiquities Madras 1952 — T. N. Ramachandran  
The Nagapattinam and other Buddhist bronzes in the Madras Museum Madras 1954

287 STEHENDER KRISHNA

mit hohem Kopfputz und heiliger Schnur über der Brust

*Standing Krishna with high headdress and broad sacred thread*

—

Bronze

H 88 cm

Shermadevi, Provinz Madras

Spät-Colas, ca 13 Jahrhundert n. Chr.

Government Museum, Madras Catalogue No 1, page 92

T. N. Ramachandran und F. Gravelly, Catalogue of South Indian Hindu metal images in the Madras Government Museum Madras 1932

288 SATYABHAMA

Eine der Lieblingsfrauen Krishnas

*One of the two favourite consorts of Krishna*

—

Bronze

H 67 cm

Shermadevi, Distrikt Tinnevely, Südindien

Spät-Colas, ca 13 Jahrhundert n. Chr.

Government Museum, Madras Catalogue No 1, page 92

T. N. Ramachandran und F. Gravelly Catalogue of South Indian Hindu metal images in the  
Government Museum, Madras 1932.

n the

289 SITZENDER AGNI  
TAFEL Der Feuergott

*The god of fire*

---

Stein

H 78 cm B 45,5 cm

Tirunelveli, Provinz Madras

Cola Sul, ca 11 bis 13 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 8 2675

290 VIERARMIGER HINDUISTISCHER HAUPTGOTT SIVA  
TAFEL mit Symbolen Axt und Antelope in den oberen Händen und seine Frau Parvati  
*Four armed Siva and Parvati*

---

Bronze

Siva H 43 cm, Parvati 36 cm

Vembavur, Provinz Madras

Spat Cola, ca 13 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras, Catalogue No 4, page 103

T N Ramachandran und F Gravely Catalogue of South Indian Hindu metal images in the Madras Government Museum Madras 1932

291 AGASTYA  
TAFEL Sitzbild eines Hinduasketen in Yogasana Pose

*Hindu saint in Yogasana posture*

---

Stein

H 57 cm

Provinz Travancore-Cochin

ca 8 bis 9 Jahrhundert n Chr

Government Museum Trivandrum Inventory M No 17

292 VEREHRUNG EINES KULTBILDES

Nach vorn gebeugte Figur eines bartigen königlichen Beters auf Lotuspostament

*A royal devotee, leaning forward, with well trimmed beard and flowing moustache standing on a double lotus pedestal mounted on a square block*

---

Bronze

H 76 cm

Südindien

ca 13 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 16/2

**293 KALYANASUNDARAMURTI**

Ein Aspekt des Gottes Siva

*One of the 25 forms in which god Siva manifests himself to the devotees*

—

Bronze

H 68,5 cm

Südindien

ca 12 bis 13 Jahrhundert n Chr

Government Museum Trivandrum Inventory No M No 558

**294 BHIKSHATANAMURTI**

**TAFEL** Ein Aspekt des Gottes Siva

*One form of god Siva*

—

Bronze

H 99 cm

Südindien

ca 17 Jahrhundert n Chr

Government Museum Trivandrum Inventory M No 343

J N Banerjea The development of Hindu iconography Calcutta 1956 S 483 ff

**295 SOMASKANDA**

**TAFEL** Die Gruppe von Siva mit seiner Frau Parvati und dem Sohn Subrahmanya

*Image of Siva with Parvati, his consort, and Subrahmanya, his son*

—

Bronze

H 52 cm B 62 cm

Südindien

ca 14 bis 15 Jahrhundert n Chr

Government Museum Trivandrum Inventory No 341

**296 SIVA UND SATI**

*Siva and Sati*

—

Bronze

H 75 cm

Südindien

ca 12 bis 13 Jahrhundert n Chr

Government Museum Trivandrum Inventory No 359

—

Der achtermige Rudra-Siva hat den Leichnam seiner Frau Sati auf der Schulter und irrt voller Gram ruhelos umher. Unter seinem linken Fuß einer seiner dienstbaren Geister, der auf einer Art Doppelflöte Trauermusik bläst.

*Image of Siva carrying the dead body of his consort Sati on his shoulder. Below a demon sounding the bugle mourning the death of his master's wife.*

**297 KULTBILD DER DEVI**

auf ovalem Postament

*Image of Devi standing on an oval pedestal with a rectangular base*

---

Bronze

H 60,5 cm

Südindien

Spät-Cola oder Pandya, ca 13. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 52 9

**298 PARVATI**

Frau des Gottes Siva

*Parvati, consort of the male god Siva*

---

Bronze

H 60,6 cm

Südindien

ca 14. Jahrhundert n. Chr.

Government Museum Trivandrum Inventory No M 559

**299 VIERARMIGES KULTBILD DER GÖTTIN KALI**

auf doppeltem Lotus

*Four-armed image of Kali standing on a circular double lotus pedestal*

---

Bronze

H 75,5 cm

Südindien

Früh-Cola, 11. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 52 10

**300 STANDBILD DES ELEFANTENKÖPFIGEN GANESA**

TAFEL

*Ganesa in standing posture*

---

Bronze

H 44 cm

Südindien

ca 14. Jahrhundert n. Chr.

Government Museum Trivandrum Inventory No 1225

301 TANZENDER BALA KRISHNA  
auf dem Lotus

*Dancing Bala Krishna on lotus*

---

Bronze

H 47 cm

Südindien

ca 13. Jahrhundert n. Chr.

Patna Museum, Patna Arch. No. 10735

302 TANZ DES JUGENDLICHEN KRISHNA

*Krishna in dancing posture*

---

Bronze

H 48,5 cm

Südindien

ca 14 bis 15. Jahrhundert n. Chr.

Government Museum Trivandrum Inventory No. 434

303—305 Nordwestindien

306 Westindien

307—315 Bengalen

316—319 Orissa

320—340 Südindien

## Nachmittelalterliche Lokalstile,

13 bis 19 Jahrhundert n Chr

Schon vor dem Eindringen der islamischen Eroberer hatte sich die Kraft der Inder, göttliches Wirken in menschengestaltigen Kultbildern auszudrücken und im breit hingelagerten oder sich hoch aufreckenden Tempel als riesigem Kultbild zu manifestieren, nach natürlichen und geradezu biologischen Bedingungen erschöpft. Bereits im Hoysala Stil haben einige Kunsthistoriker den Barock als Dekadenz gedeutet. Der kultische Zwang, für bestimmte Zwecke, die das Kultbild als Yantra, also als Mittel zur Versenkung in das Göttliche zu erfüllen hat, immer gleichbleibende Formen zu wahlen und Jahrhunderte und Jahrtausende beizubehalten, mußte zur Erstarrung und Schematisierung des Handwerks führen. Tempel und gnadenbringende und dem Menschen irdisches Heil verheißende Kultbilder des Allerheiligsten und Manifestationen der Hauptgottheiten an den Tempelwänden werden bis zum heutigen Tag in ewigen Wiederholungen bekannter Typen ausgeführt. In der sogenannten nachmittelalterlichen Kunst, etwa des 15. bis 18. Jahrhunderts, gelangen aber einzelnen Handwerkerschulen oder aus ihnen hervorgegangenen Meistern immer wieder reizvolle Lösungen, wenn auch von mehr lokaler Bedeutung. Teilweise nehmen indische Tempelbauten technische Anregungen aus der islamischen Baukunst auf, wie andererseits auch islamische Architektur auf indischem Boden Einflüsse des Landes zeigt und mit keiner islamischen Baukunst irgendeines anderen eroberten Landes zu verwechseln ist. Der Stein, den die mittelalterlichen Schulen von Orissa und Rajasthan so meisterhaft gehandhabt hatten, wird auch jetzt noch in diesen Landschaften (Kat. 316) voll-r Ausdruckskraft verwendet. Im steinarmen Bengalen dagegen baut man jetzt Tempel aus Ziegeln, den Rohstoff Lehm liefert das Überschwemmungsgebiet des Ganges. Die Bauten werden durch Terrakottaplatten mit kleinfiguralen Szenen reizvoll verziert (Kat. 309). In Südindien verwendet man jetzt zum Schmuck von Möbeln nach alter Tradition auch wieder Elfenbein (Kat. 325). Holz dient zur Ausschmückung der Tempel (Kat. 328) und der Tempelwagen (Kat. 332—337), die bei den großen Prozessionen durch die Straßen gezogen werden. Überall wirken in Gegenstand und Form Motive aus der frühesten indischen geschichtlichen Kunst und aus dem klassischen Gupta-Zeitalter nach. Bald beschränken sich die ausführenden Kräfte auf rein mechanische Wiederholung, bald drücken sie sich unbeschwert von Tradition auf volkstümliche Weise derb, aber ursprünglich aus. Museen mit der Aufgabe, alle Äußerungen einer bestimmten Landschaft zu sammeln, wie das Asutosh Museum von Calcutta für Bengalen und Orissa oder Ajmer für Rajasthan, leihen Stücke aus, die für Kunsthistoriker, Ethnographen und Historiker von Interesse sind.

Even prior to the Islamic invasion, natural and organic causes had exhausted the powers of the Indians to express divine actions in human shape and to build temples, broad and spacious or grandiose and lofty, as sanctuaries for the huge images, the outward and visible manifestations of the deity. Some historians have regarded the baroque in the Hoysala style as being the first sign of decadence. The cultic convention of selecting and retaining for centuries, nay, for millenniums, the same invariable unchanging forms for certain purposes, as for instance in the image as "Yantra", that is, as an object of contemplation for attaining "Oneness" with the divine principle, was, in the end, bound to lead to workmanship becoming cramped and mechanical. Temples and miraculous images in the Holy of Holies and endless repetitions of the manifestations of the godhead, bringing promise of grace and salvation to mankind, are still being produced. In the so-called "post-Medieval art" of approximately the 15th to the 18th centuries, some handicraft schools or master craftsmen proceeding from them were again successful in introducing innovations, albeit generally of local significance. Some Indian temples show signs of having absorbed something of Islamic building technique, conversely, Islamic architecture in India shows indications of Indian influences and differs unmistakably from that found in Islamic buildings in any other of their conquered territories. The stone which the Medieval schools of Orissa and Rajasthan handled in such masterly fashion is still used in these provinces (Cat. 316 and 303) and with the same suggestive power. In Bengal, where stone is lacking, temples are now built of brick, the flood area of the Ganges supplying the raw material. The buildings are attractively faced with terracotta panels ornamented with miniature scenes (Cat. 309). In Southern India, ivory, too, is again being employed for inlaying furniture (Cat. 325), wood is employed for the embellishment of temples (Cat. 328) and the temple cars drawn in processions (Cat. 332-337) through the towns and villages. In objects of every description we find replicas of motifs from the earliest historical periods of Indian art and the classic Gupta period. Sometimes the craftsmen confine themselves to mere imitation, sometimes their work is original "folk-art", rude, perhaps, but freed from the trammels of tradition. Museums whose business it is to collect specimens of art from individual provinces, the Asutosh Museum in Calcutta for Bengal and Orissa and the Ajmer Museum for Rajasthan, for instance, loan their exhibits to students of art and to historians and ethnologists who will invariably study them with particular interest.

## Bibliographische Notizen

- A. K. Coomaraswamy: The arts and crafts of India and Ceylon. London 1913.  
 G. S. Dutt, Bengali terracottas. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 6, 1938.  
 K. Fischer: The art of Bengal temples with bent eaves. Summaries of papers submitted to the 17. Session of the All India Oriental Conference. Ahmedabad 1953.  
 K. Fischer, Old Indian terracottas and contemporary art. *Roopa Lekha* 25, 1954, H. 1.  
 K. Fischer, Orissan art in the evolution of postmedieval Indian culture. *The Orissa Historical Research Journal* 3, 1954, H. 1.  
 K. Fischer, Some examples of mutual Hindu Muslim architectural influences. *Indo-Iranica* 8, 1955, H. 1.  
 S. Swarup: The arts and crafts of India and Pakistan. A pictorial survey of dancing, music, painting, sculpture, architecture, art crafts and ritual decorations from the earliest times to the present day. Bombay 1957.



303a DVARAPALIKA

Wachterfigur einer stehenden Frau vom Tor eines Hindutempels.

*Standing female figure from a door jamb*

—

Roter Stein

H 165 cm B 56 cm.

Provinz Rajasthan

ca 17 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Amber (Jaipur)

303b DVARAPALIKA

Wachterfigur einer stehenden Frau vom Tor eines Hindutempels

*Standing female figure from a door jamb*

—

Roter Stein

H 165 cm B 56 cm

Provinz Rajasthan

ca 17 Jahrhundert n Chr

Archaeological Museum, Amber (Jaipur) Catalogue No 205/46

304 EIN PAAR BEMALTER HOLZTÜREN

mit Löwen, Damen und stilisierten Bäumen

*A pair of wooden doors painted scenes showing a lady under a tree with birds etc Lions in the foreground*

—

Lackmalerei

H 177 cm. B 35 cm

Provinz Rajasthan

18 Jahrhundert n. Chr

National Museum of India, New Delhi 56 48/3 A & B

305 PFEILERKONSOLE

in Form eines Menschen

*Carved bracket, depicting a human figure*

—

Holz

H 95 cm

Provinz Gujarat.

Modern

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/196

306 ARCHITEKTURFRAGMENT

mit einem Königspaar in einer Sanfte

*Frieze showing a king and queen being carried in a palanquin*

—  
Holz

H 21 cm B 100 cm

Provinz Bombay

17. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 56 25/1

307 PLATTE EINES ZIEGELTEMPELS

Vastra-harana Krishna der den Gopis beim Bad in der Yamuna die Kleider gestohlen hat und von ihnen um Rückgabe der Kleidungsstücke angefleht wird

*"Vastra-harana" a symbolic "lila" or feat of the boy Krishna concealing the garments of milkmaids (Gopinis) during their bath in the Yamuna. Two Gopinis are seen here imploring Krishna, seated on a tree, to give back their clothes*

—  
Terrakotta

H 25,5 cm B 12 cm

Barisal, Ostpakistan

ca. 17. Jahrhundert n. Chr.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus. No. T 229 Serial No. 8

308 PLATTE EINES ZIEGELTEMPELS

Die Gopis quirlen Milch Eine Krishnalila Szene aus dem Mahabharata

*Gopinis or milkmaids churning milk. The scene from the Mahabharata is part of a continuous panel showing "Krishnalila" or feats of Krishna*

—  
Terrakotta

H 18 cm B 23 cm

Moynagarh, Provinz Westbengalen

ca. 17. Jahrhundert n. Chr.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus. No. T 1926 Serial No. 7

309 PLATTE VON EINEM ZIEGELTEMPEL

TAFEL Krishna und Balarama als Kuhhirten

*Boy Krishna and Balarama as divine cowherds driving a cow*

—  
Terrakotta

H 10,5 cm B 11,5 cm

Provinz Westbengalen

ca. 18. Jahrhundert n. Chr.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus. No. 69 Serial No. 10

310 RADHA

beim symbolischen „Rasa“-Tanz

*Radha dancing the symbolic dance of "Rasa" connected with the divine life of Krishna*

---

Terrakotta

H 12,5 cm B 11,5 cm

Vishnupur, Provinz Westbengalen

ca 17. Jahrhundert n. Chr.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus. No. T 1013 Serial No. 9

311 ZWEI ARCHITEKTURFRAGMENTE

von neueren Hindutempeln

*Terracotta bricks from modern Hindu temples*

---

Terrakotta

L 24 cm H 13 cm T 7 cm

L 18 cm H 9 cm T 5 cm

Modern

Provinz Westbengalen

Central Handicraft Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/456

312 „SARA“ AUS BENGAL

darstellend Krishna und Radha, von Gopinis umgeben

*Painted "Sara" of Bengal showing Krishna and Radha, flanked by "Gopini" or milk-maids*

---

Terrakotta, bemalt

Dm 28 cm

Faridpur, Ostpakistan

Modern

Asutosh Museum, Calcutta University Mus. No. T 869

---

Die Figuren stehen in einer himmlischen Wohnung, „Vimana“, mit einer Eule, dem Symboltier Lakshmis. Krishna und Radha halten Flöte und Lotus.

*The figures stand in a "Vimana" or celestial abode with an owl, the mount of Lakshmi. Krishna and Radha are holding flute and lotus respectively.*

**313 BEMALTER DECKEL**  
eines Palmblattmanuskriptes

*Painted manuscript cover*

---

Holz mit mehrfarbigem Tuch verkleidet

H 12 cm B 35,5 cm

Provinz Westbengalen

ca 18 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No 19 Serial No 14

---

Srinivasa ist in religiöser Ekstase für Vishnu ohnmächtig geworden. Ein Arzt mißt ihm den Puls. Auf der Rückseite des Deckels Blumenmuster altindischer Tradition. Typisch bengalische „Pata“-Verzierung.

*Painted "Pata" or manuscript cover of Vaishnava origin depicting unconscious Srinivasa in divine ecstasy with a doctor examining his pulse amidst other inspired devotees, two of whom are playing the cymbals (Kartal) and drum (Khol). The other side shows floral work which in colour and treatment is reminiscent of ancient Indian painting.*

**314 HOCHZEIT VON RAMA UND SITA**

vor dem Opferfeuer im Beisein von Asketen und Dämonen. Illustration zum Ramayana des Tulsidas

*An illuminated page of the Ramayana of Tulsidas depicting the marriage of Rama and Sita before the ceremonial fire.*

---

Buntes Papier

H 30,5 cm B 24 cm

Provinz Westbengalen

ca 1772 bis 1775 n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 448 Serial No 21

D. P. Ghosh: An illustrated Ramayana manuscript of Tulsidas and parts from Bengal. *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, 1945 S. 130—138

**315 „PATA“ MIT SZENEN AUS KRISHNALILA**

*Pata scroll painting depicting scenes from the Krishnalila*

---

Auf Stoff gezogenes buntes Papier

H 245 cm B 65 cm

Birbhum, Provinz Westbengalen

ca 19 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 2351 Serial No 22

---

1 Vishnu, der Vasudeva und Devaki, den Eltern Krishnas, im Traum erscheint. 2 Krishnas Geburt und seine Übergabe an Vasudeva. 3 Rettung Krishnas aus dem Gefängnis Kamsas.

Die Schlange Ananta schützt den Gott 4 Freude im Himmel über die glückliche Geburt.  
5 Kamsa versucht, Mahamaya zu töten. 6 Der Hof des bösen Kamsa 7 Krishna, der die  
Damonin Putana tötet

1 Vishnu appearing in dream to Vasudeva and Devaki, the parents of Krishna 2 Birth of  
Krishna and his handing over to Vasudeva 3 Rescue of Krishna from the prison of Kamsa  
The Ananta Naga is shielding the god 4 Jubilation in heaven at the auspicious birth 5 Kamsa  
tries to kill Mahamaya 6 The court of dissolute Kamsa 7 The killing of demoness Putana by  
Krishna

316 TORSO EINER RADHA  
TAFEL

*Torso of Radha*

—  
Chlorit, vollrund

H 24 cm

Provinz Orissa

ca 16 bis 17 Jahrhundert n. Chr.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No 429 Serial No 13

317 BALA GOPALA

Der junge Krishna mit einem Ball aus Quark in der Rechten

*The figure of dancing 'Bala Gopala' (juvenile Krishna) holding a ball of curds by his raised  
right hand*

—  
Holz

H 23,5 cm. B 12 cm

Puri, Provinz Orissa

ca 18 Jahrhundert n. Chr.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 1309 Serial No 16

318 NARASIMHA AVATARA DES GOTTES VISHNU

als vierarmiger Mann mit Löwenkopf Auf seinem linken Oberschenkel seine Sakti Lakshmi

*Four-armed Narasimha Avatara, lion-incarnation of Vishnu On his left thigh is seated his  
Sakti Lakshmi*

—  
Holz

H 28 cm. B 25,5 cm

Puri, Provinz Orissa

ca 18 Jahrhundert n. Chr.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 889 Ser No 15

—  
Die untere rechte Hand ist in Varada Mudra, der Wohltaten verheißenden Geste, erhoben,  
die obere Rechte hält Cakra Diskus, die untere Linke ist abgebrochen und die obere linke

Hand hält die Muschel Samkha Die weibliche Sakti des Gottes bringt ihm ein Geschenk in der erhobenen rechten Hand und hält in der linken einen Lotusstengel

*The lower right hand is in Varada Mudra (boon giving attitude), the upper right holds the Cakra disc, the lower left hand is mutilated and the upper left hand holds the conch or Samkha The female consort or Sakti of the god is holding a gift in her right raised hand while in her left arm she is holding a Padma or lotus by the stem*

319 PAT

mit einer Darstellung des Jagannatha Tempels und Szenen aus den Puranas

*Painted 'pat' showing the great temple of Jagannatha embellished with various scenes of the Puranas, devotees and rituals connected with the worship of Jagannatha*

Stoff, bemalt

H 145 cm B 104 cm

Puri Provinz Orissa

ca 19 Jahrhundert n Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 307 Serial No 23

320 VISHNU

Vierarmige stehende Figur mit hoher Kopfbedeckung Kirta

*Vishnu standing, four-armed, wearing a high headdress*

Stein

H 123 cm

Veraiyur, Provinz Madras

Früher Vijayanagar Stil, ca 14 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 8 1156/55

Der Gott ist gewöhnlich von zwei Göttinnen umgeben Die beiden Stücke, die zu dieser Gruppe gehören, bilden die nächsten Ausstellungsnummern

*The god is usually attended by a goddess on either side The two pieces belonging to this group are the subject of the following two exhibits*

321 SRIDEVI

linke Begleitfigur Vishnus

*Sridevi, the goddess on the left of Vishnu*

Stein

H 97,5 cm

Veraiyur, Provinz Madras

Früher Vijayanagar Stil, ca 14 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 8 1157/55

322 BHUDEVI

rechte Begleitfigur Vishnus

*Bhudevi, the goddess on the right of Vishnu*

—

Stein

H 95 cm

Veraiyur, Provinz Madras

Früher Vijayanagar Stil, ca 14 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 8 1158/55

323 VENUGOPALA

Flöte spielender Krishna

*Standing figure of Krishna Venugopala with the flute*

—

Stein

H 90 cm

Chingleput, Provinz Madras

ca 18 Jahrhundert n Chr

Patna Museum, Patna Arch. No 10558

324 NACHIYAR

Betende Frau

*Female devotee*

—

Schwarzer Stein

H 78 cm

Nagapattinam, Soundara Raja Perumal Tempel, Provinz Madras

Nayak-Stil, ca 16 Jahrhundert n. Chr

The Art Gallery, Tanjore 82

325 TEIL EINES THRONS

TAFEL in Form von Jagdszenen.

*Carved ivory piece, depicting a hunting scene, leg of a throne*

—

Elfenbein

H 38,1 cm

Madura, Provinz Madras

ca 18 Jahrhundert n. Chr

Indian Museum, Archaeological Section, Calcutta 10999

- 326-328 Die Stücke 326 bis 328 stammen von einem spätmittelalterlichen Holztempel des sogenannten Cochun- oder Kerala-Stils mit konkav geschweiften Dächern, die ostasiatischen Konstruktionen ähneln. Im Gegensatz zu Stein- und Ziegelbauten sind diese Holztempel meistens zerstört und liegen jetzt verlassen. Einige der hinduistischen Kultbilder wurden rechtzeitig in Museen geborgen, wo sie selbst heute noch besonders gegen Witterung und Insekten geschützt werden.

*The pieces 326—328 are from a wooden temple in the so-called Cochun or Kerala style with concave roofs, similar to constructions in Eastern Asia. In contrast to buildings in stone and brick, most of these wooden temples are now either deserted or in ruins. Some of the sculptures have reached museums where they are protected against weather and insects.*

326 DVARAPALIKA

Begleiter einer Gottheit und Tempelwächter

*Attendant of a deity and door keeper*

—

Holz

H 69 cm

Provinz Travancore Cochun

ca 17. Jahrhundert n. Chr.

Government Museum Trivandrum Inventory M No 9

327 SITZBILD DES VIERARMIGEN GOTTES VISHNU

*The four-armed Vishnu in sitting posture*

—

Holz

H 85 cm

Provinz Travancore-Cochun

ca 17. Jahrhundert n. Chr.

Government Museum Trivandrum Inventory M No 6

328 DURGA  
TAFEL auf dem Löwen

*Durga on the lion*

—

Holz

H 120 cm

Provinz Travancore-Cochun

ca 17. Jahrhundert n. Chr.

Government Museum, Trivandrum Inventory M No 4



329 PFEILERKONSOLE

*Pillar, bracket, carved*

—

Holz

H 104 cm

Provinz Madras

Modern

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/305

330 VERZIERTES ARCHITEKTURFRAGMENT

*Panel, carved Architectural piece*

—

Holz

102 × 31,5 cm

Provinz Madras

Modern

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/302

331 VERZIERTES ARCHITEKTURSTÜCK

*Panel, carved*

—

Holz

41 × 118 cm

Provinz Madras

Modern

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/298

332-337 Die Stücke 332 bis 337 stammen von einem Tempelwagen, wie er im Laufe der Generationen immer wieder nach der Form des Haupttempels und des alten Wagens neu gebaut, reich mit hindustischer Plastik verziert und während der großen Feste durch die Straßen südindischer Siedlungen gezogen wird

*Pieces 332—337 From a procession car These are reconstructed from time to time after the model of old cars and the temple itself and are profusely decorated with Hindu images During the great temple festivals they are drawn through the streets of the villages or cities*

**332 DVARAPALIKA**

Wachterfigur

*Doorkeeper*

—

Holz

H 45 cm B 20 cm

Koimbedu, Provinz Madras

Mitte 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum Madras 8 91 (23)/38

**333 DVARAPALIKA**

Wachterfigur

*Doorkeeper*

—

Holz

H 45 cm B 20 cm

Koimbedu Provinz Madras

Mitte 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 91 (11)/38

**334 PARTHASARATHY**

Eine Form Krishnas Weibliche Begleitfiguren

*An appellation of Krishna Female attendants*

—

Holz

H 38 cm B 17 cm

Koimbedu, Provinz Madras

Mitte 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 8 91 (15)/38

**335 REITER**

mit indischer Hieb- und westlicher Schußwaffe

*Horseman with gun and sword*

—

Holz

H 50 cm B 30 cm

Koimbedu, Provinz Madras

Mitte 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras-8 91-(25)/38

336 SIVA EKAPADAMURTI

Der Hindugott in der einbeinigen Erscheinungsform

*The god in his aspect with a single leg*

---

Holz

H 38 cm B 17 cm

Koimbedu, Provinz Madras

Mitte 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 8 91-(19)/38

337 GANESA

Der elefantenköpfige Sohn Sivas auf seinem Vahana, dem Symboltier, der Ratte

*The elephant headed son of Siva on his Vahana, the rat*

---

Holz

H 38 cm B 17 cm

Koimbedu, Provinz Madras

Mitte 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Madras 8 91-(17)/38

338 GAJATANDAVA

Siegestanz Sivas, der den elefantenförmigen Damon erlegt hat.

*War dance of Siva after killing the demon in the form of an elephant*

---

Bronze

H 34,5 cm

Südinien

ca 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum Trivandrum Inventory M No 479

339 CANDIKESVARA

Anführer einer Gruppe von Siva Verehrern

*Leader of the attendants of Siva*

---

Bronze

H 57,5 cm

Südinien

ca 15 Jahrhundert n Chr

Government Museum Trivandrum Inventory No 326

340 NARASIMHA

zerfleischt Hiranyakasipu

*Narasimha tearing out the entrails of Hiranyakasipu*

---

Holz

H 65 cm B 30 cm

Von einem sudindischen Tempelwagen

17. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 57.20/2

Möglichkeiten und Grenzen einer Ausstellung, die in wenigen Räumen typische Kunstwerke von 5 Jahrtausenden aus einem halben Erdteil zeigen will, werden besonders bei der Darstellung der indischen Malerei offenbar. Die früheste Malerei auf indischem Boden begegnet uns in dem ornamental verzierten täglichen Gebrauchsgerät der Indus-Kultur des 3. vorchristlichen Jahrtausends (Kat. 18). In seinem Buch über „Indische Frühkulturen und ihre Beziehung zum Westen“ hat Mode die Frage zur Diskussion gestellt, wieweit die Indus-Siegel (Kat. 1—12) auf eine uralte Großmalerei rückschließen lassen, die wir uns an den lehmbeputzten Ziegelwänden der Indus-Häuser vorstellen mußten. Spuren bemalter Wohnhäuser aus dem 1. vorchristlichen Jahrtausend haben die Grabungen in *Nad i Ali an der Grenze von Iran nach Afghanistan* ergeben. *Indienreisende* können noch heute, besonders im Nordwesten des Subkontinents, mit Wandmalerei oder Mosaik geschmückte Innen- und Außenwände von hinduistischen Palästen oder islamischen Grabbauten bewundern. In kultischem Bereich stellen die Gemälde in buddhistischen Höhlen vom 2. Jahrhundert v. Chr. bis zum 8. Jahrhundert n. Chr. und in jainistischen Felsheiligtümern der 2. Hälfte des 1. Jahrtausends n. Chr. einzigartige künstlerische Leistungen im Rahmen der gesamten Weltkulturgeschichte dar. Besonders in Ajanta sind noch jetzt — in verschieden gutem Zustand — riesige Wandflächen in der Tiefe von Berghöhlen mit farbenprächtigen Gemälden erhalten. Natur, Tierwelt, Stadtarchitektur und Menschenbild sind nach den Idealen der frühindischen Ästhetik, etwa der Gupta-Zeit, wiedergegeben. In den letzten Jahrhunderten verwandelt sich der Stil zur lebhaften bis übertrieben eckigen Bewegung und übermäßigen Streckung der Figuren, diese Gestaltungsweise bestimmt Miniaturen in heiligen Texten, die etwa von der Jahrtausendwende an erhalten sind. Diese Malerei wird zunächst aus religiösen Gründen „notwendig“, um ikonographische Typen der Gottheiten und Legenden zu illustrieren. Zeitweise mehr der Hochkunst, zeitweise den volkstümlichen Ausdrucksweisen nahestehend, setzte sie sich bis zum 19. Jahrhundert fort. In Südindien werden auch in der Cola-Zeit und im Reich von Vijayanagar noch während des 2. nachchristlichen Jahrtausends Wände von Hausteintempeln mit ausgedehnten Gemälden geschmückt. Nach dem Ende der mittelalterlichen Bildhauerschulen und zu Beginn der islamischen Herrschaft tritt zur rein indischen Entwicklung noch die sogenannte Mogul-Schule, die zunächst am Hofe der fremden Fürsten im Sinne des persischen Geschmacks gepflegt wurde, dann aber auch die indische Landschaftsschule beeinflusste und im geistigen Austausch selbst Anregungen aus der einheimischen indischen Welt aufnahm. *Indische Künstler traten z. B. in Gujerat schon nach 1000 n. Chr. in den Dienst der Jainas*, um kanonische Bücher zu illustrieren. In Bengalen schufen sie Miniaturen besonders im Bereich des Tantrismus. In Orissa feierten sie mit den mittelalterlichen Bildhauern gemeinsam den Jagannatha und andere vishnuistische Themen. Einen Höhepunkt stellten die nordindischen Schulen des 17. bis 19. Jahrhunderts dar, die sich in Landschaften von Nordwestindien, Rajputenmalerei oder Rajasthani genannt, und in die Stile der Himalaya-Berglandschaften gliedern, wo die sogenannte *Pahari Malerei nach den Malergilden in den Bergtalern und Ortschaften von Basohli, Kulu, Chamba, Kangra usw. unterteilt wird*. Die Gegenstände sind bevorzugt indisch. Legenden aus dem hinduistischen Sagenkreis (Kat. 364—365), Wiedergaben von Ragas und Raginis (Kat. 478), also anschauliche Illustration von „Stimmungen“ oder musikalischen Weisen, und Darstellungen von Seelenzuständen der Heroinnen „Nayikas“ als Liebende oder von der Liebe Gequalte (Kat. 484). Der Stil schließt an altindische Gewohnheit in der Gestaltung großer und einheitlich gemalter Flächen und in der Verwendung

expressiver Bewegung an. Von dieser Kunst unterscheidet sich die Mogul-Schule in Gegenstand und Form. Man sucht, von den Äußerungen der Herrscher geradezu angeregt, nach neuen Themen und entdeckt das „Portrait“ der Landschaft, des Lieblingsstieres wie Pferd oder Falke und vor allem natürlich das menschliche Antlitz. Dem historischen Sinn der islamischen Herrscher entspricht es weiterhin, wenn historische Szenen, besonders Feldzüge, dargestellt werden. Der Stil ist im Gegensatz zur indischen Gewohnheit ausgesprochen „malerisch“, verwendet Hell Dunkel Schattierungen und versteht atmosphärische Erscheinungen „naturgetreu“ einzufangen (Farbtafeln I—III), dabei werden auch Anregungen aus der neueren abendländischen Malerei mitverwendet, die durch den West-Ost Austausch am Hofe des Kaisers Akbar bekannt geworden war. Inhaltlich und formal sollten beide Schulen, die indische und die indo-islamische sich mehr und mehr durchdringen. Die Denkmaler in indischer Malerei, die wir in Originalen oder Kopien ausstellen, führen uns auf allgemeine Fragen der indischen Kultur alter und neuer Zeit. Das indische Kultbild, wie wir es in vielen Plastiken aus Stein und Bronze ausstellen und wie es in den Höhlen von Ajanta gemalt worden war, stellte nach der indischen Kunsttheorie einen Ausschnitt aus dem Kultanz dar, der vor dem Götterbild aufgeführt wurde. Bildende Kunst ist dem Inder nur ein Ausschnitt aus der Tanzpantomime, eine statische Abkürzung, ein Ausschnitt aus einem dynamischen Verlauf. Die Szene, wie sie die Miniaturen der Pahari-Schule schildern, ist nach mythologischen Urbildern oder nach volkstümlichen Dichtungen erfaßt „Stimmungen“, die sie gelegentlich wiedergibt, sind ein Ausschnitt aus der Melodie, wie sie heute noch in Kunst- oder Volksmusik aufgeführt wird. Philosophie, Dichtung, Musik, Tanz und bildende Kunst wurden in allen Perioden schöpferischer indischer Kultur nebeneinander gepflegt. Die kleinen Bildchen der nordindischen Bergschulen dokumentieren zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum letzten Male diese ästhetische Einheit. Doch damit war die Geschichte der indischen Malerei noch nicht beendet, gegen Ende des 19. Jahrhunderts stand sie unter Abanindranath und Rabindranath Tagore nochmals im Mittelpunkt der indischen Kultur, die ihre nationale Selbständigkeit betonte, und seit der Erreichung der Unabhängigkeit 1947 haben indische Künstler die Verbindung zu den großen Kunsthochschulen der Moderne gesucht. Aus dem Bereich der alten Malerei stehen uns zwei Denkmalergruppen zur Verfügung. Kopien nach den berühmten Ajanta-Höhlengemälden, die von einer indischen Malakademie um 1900 angefertigt wurden, und Originale aus verschiedenen nordindischen Miniatur-Maler Schulen. Das National Museum New Delhi entlieh u. a. unveröffentlichte Neuerwerbungen.

## Painting

*There are obvious limitations to the potentialities of an exhibition setting out to display, within a comparatively confined space, typical specimens of the art treasures of half a continent, and this is the more apparent in the case of an exhibition of Indian painting.*

*The earliest specimens of painting in India are encountered in the ornamentation of household utensils of the Indus valley culture of the 3rd millennium B. C. (Cat. 18). In his book, "Indische Frühkulturen und ihre Beziehungen zum Westen", Mode discusses the problem of how far the Indus valley seal (Cat. 1—12) permits the deduction that a prototype existed of monumental painting which we must imagine to have existed on the clay-plastered brick walls of Indus valley dwellings. Excavations at Nad-i-Ali, on the frontier between Iran and Afghanistan, have disclosed traces of painted rooms, dating from the first millennium B. C. Even today, travellers*

in India, particularly in the North-West of the sub-continent, may gaze in wonder at the wall paintings and mosaic work that decorate the inner and outer walls of Hindu palaces and Islamic mausoleums. The cultic paintings from the 2nd century B C to the 8th century A D in Buddhist caves and in Jain rock shrines from the second half of the 1st millennium A D are specimens of artistry, unique in the history of world civilization.

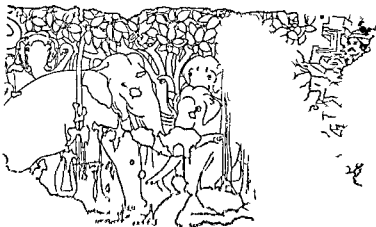
In Ajanta particularly, deep caves are still to be seen, with immense surfaces of their rock walls covered with gorgeously coloured paintings, in various states of preservation. Nature, the animal world, architecture, and men and women are represented according to the ideals of the early Indian aestheticism of the Gupta period. During the last few centuries, the style has altered to a lively, sometimes extravagant awkwardness of movement and an exaggerated elongation of the figure, this manner of treatment influences the miniatures in the sacred books from the turn of the millennium, still extant. This style of painting was considered "necessary", on religious grounds, to illustrate iconographic types of gods and the legends attached to them. There were periods, continuing until the 19th century, when sometimes high art, sometimes a style closely approximating the popular, was in the ascendant. In Southern India, still in the course of the 2nd millennium A D, also during the Cola Period, and, in the empire of Vijayanagar, the walls of temples, built of hewn stone, were covered with murals.

With the end of the Mediaeval school of sculpture and the beginning of Islamic rule, the pure Indian style became permeated with the philosophic teaching of the Mughal school. The latter was at first cultivated at the courts of the foreign princes according to Persian taste, but afterwards influenced the Indian provincial schools and was finally, as the outcome of mutual stimulation, itself to absorb something of the Indian Mediaeval style. After 1000 A D, Indian artists were already employed at Gujerat by the Jains to illustrate canonical books. In Bengal, they executed miniatures, particularly reflecting the teaching of the Tantric school, and in Orissa they joined with the Mediaeval sculptors in immortalizing the Jagannatha and other Vashnava themes.

The Northern schools of the 17th to 19th centuries, which represent the style of the North-Western provinces, of Rajput painting — also known as Rajasthan — and of the Himalayan hill districts, where the so-called "Pahari painting" is again subdivided according to guilds in the mountain valleys and zones of Basohli, Kulu, Chamba, Kangra, and others, forms a culminating point in their history.

Most of the subjects chosen are of Indian origin — legends from the Hindu sagas (Cat. 364—365), renditions of the Ragas and Raginis (Cat. 478), in other words, pictorial illustrations of a certain "frame of mind" or musical modes and of the emotions of the heroine "Nayikas", loving or love lorn (Cat. 484). The style is associated with ancient Indian convention in the build-up of large surfaces, in the overriding unity of the colouring, and the treatment of movement. The Mughal school differs from the latter style in the choice of subject and in the mode of treatment. At the instigation of the conquerors, painters endeavoured to find new themes and invented the "portrait" of the landscape, of a favourite horse or falcon, and, as might be expected, of the human physiognomy. The portrayal of the historic, especially battle scenes, is furthermore in keeping with the "historic-conscious" Islamic rulers. The style, in contrast with Indian convention, is definitely "picturesque", as witness the use of chiaroscuro and the faithful rendering, "true to nature", of storm and sunshine (Colour plates I—III). The introduction of modern Occidental art that had become known at the court of the Emperor Akbar through the exchange of Western and Eastern trade, also brought its influence to bear. Thematically and formally, the two schools, the Indian and the Indo-Islamic, were destined, more and more, to blend. The monuments of Indian painting of which we are exhibiting originals or copies, lead us to problems of a general nature with regard to Indian ancient and modern culture. Indian cult of which we are exhibiting many specimens in stone and bronze and as found painted in the caves of Ajanta, represented — according to the Indian theory of art — a sector of the cultic dance which was performed before the image of the

- V V S Sastri Method of plastering walls for painting. *Indian Historical Quarterly* 3, 427
- V Raghavan Some Sanskrit terms on painting. *Indian Historical Quarterly* 8, 374
- A K Coomaraswamy Technique and theory in Indian painting. *Technical Studies* 3, 1898
- C Sivaramamurti Conventions in the art of painting. *Journal of Oriental Research* Madras 9, 1935
- R Pramloch A survey of painting in the Deccan. London 1937
- H J Ewald The wall paintings of India, Central Asia and Ceylon. Mit Beiträgen von A. K. Coomaraswamy u. J. A. F. Johnson Boston 1935.
- R Jastrow, An investigation into the methods of mural paintings. *Journal of the Indian Society for Oriental Art* 7, 1939
- R Pramloch Some types of Indian ceiling painting. *Archaeo Anus* 8, 1940-45
- M ( ) Jindra, Jain miniature painting from Western India. Ahmedabad 1949
- R ( ) Naslinghe La technique de la peinture indienne d'après les textes du shilpa. Paris 1957





Kopien in Wasserfarbe auf Papier oder Leinwand von Nazir Mohammed, Mohammed Jalaluddin, Syed Ahmad und Asit Kumar Haldar nach Secco-Wandmalereien in den Höhlen von Ajanta im Dekkhan Dargestellt sind Gegenstände aus der buddhistischen Mythologie Die Originale befinden sich am Ort unter Denkmalschutz Eine frühe Gruppe aus Höhle X gehört in das 1. Jahrhundert v Chr ; die Malereien der Höhlen I, II, XVI und XVII verteilen sich auf das 5 bis 7 Jahrhundert n Chr Die Kopien befinden sich im Museum Hyderabad

*Copies in water-colour, on paper or canvas, executed by Nazir Mohammed, Mohammed Jalaluddin, Syed Ahmad, and Asit Kumar Haldar, after the secco wall paintings in the caves of Ajanta in the Dekkhan The subjects are taken from the Buddhist mythology The originals are under the protectorship of the Archaeological Survey of India An early group from cave X is from the 1st century B C, the paintings in caves Nos I, II, XVI, and XVII were executed between the 5th and 7th centuries A D The copies are the property of the Hyderabad Museum*

#### Bibliographische Notizen zur Malerei von Ajanta

G Yazdani, Ajanta Oxford. Die vier Bände dieses Standardwerks mit älterer Bibliographie erschienen 1930, 1933, 1946, 1955

A. K. Coomaraswamy, The painter's art in ancient India Ajanta. *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, I, 1933

J Auboyer, Composition and perspective at Ajanta *Art and letters*, N S 22, 1948

M. Singh, Indien. Bilder aus den Ajanta Felstempeln München 1954

Exhibition of Buddhist art and antiquities, Government of India, Rangoon 1955, S 51—52 und Tafel VIII Ajanta *Marg* 9 1956 (C. L. Fabri Heft 1, H. Goetz Heft 2)

Ajanta paintings, Lalit Kala Akademi, New Delhi 1956

Die Vignetten auf den Seiten 204, 208 und 246 sind Umzeichnungen nach den stark zerstörten Shaddanta-Jataka Szenen in Höhle X, als Vorlage dienten die Strichzeichnungen bei G Yazdani, Ajanta, Oxford 1930—1955 und K. Fischer, Schöpfungen indischer Kunst, Köln 1959 Die unbekannten Maler haben in den Jahrhunderten vor Christi Geburt in den legendären Szenen das Leben einer Elefantenherde im Dschungel und das Innere frühindischer Königspaläste anschaulich wiedergegeben.

### 341 NAGA UND NAGINA

„Palastszene“

<sup>1</sup> palace scene

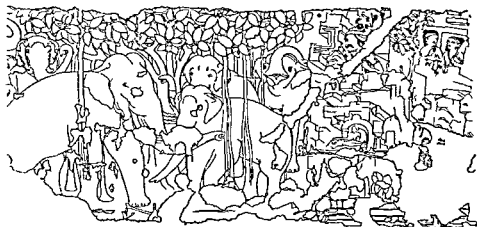
cm. B 76 cm

of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn P. 4478

god To the Indian, sculpture is but a single step, as it were, of the pantomimic dance, a static pause in a dynamic movement. The scene portrayed in the work of the Pahari school is based on mythological prototypes or folk-lore. The emotions which this school occasionally seeks to mirror, are snatches of the melody which is the motif in the classical or folk-music performed today. Philosophy, poetry, music, dancing, and the fine arts were all equally cultivated in all periods of Indian creative civilisation. The small pictures of the Mountain schools of Northern India are the last documentary evidence at the beginning of the 19th century of this aesthetic unity. But this did not mean that the history of Indian painting had come to an end, towards the end of the 19th century, the art of painting under the influence of Abanindranath and Rabindranath Tagore formed once again the focus of Indian culture, emphasizing national independence. India obtained her independence in 1947, since when Indian artists have sought contact with the great art schools of the moderns. Of ancient paintings, two specimens have been placed at our disposal: copies of the famous wall paintings from the caves of Ajanta, made in 1900 by members of an Indian painting school, and original miniatures from various North Indian schools of painting. The New Delhi National Museum lent also recent acquisitions still unpublished.

#### Allgemeine Bibliographie zur indischen Malerei.

- V. V. S. Sastri, Method of plastering walls for painting. *Indian Historical Quarterly* 3, 1927  
 V. Raghavan, Some Sanskrit texts on painting. *Indian Historical Quarterly* 9, 1933  
 A. K. Coomaraswamy, Technique and theory in Indian painting. *Technical Studies* 3, 1934  
 C. Sivaramamurti, Conventions in the art of painting. *Journal of Oriental Research (Madras)* 9, 1935  
 S. Krammisch, A survey of painting in the Deccan. London 1937  
 B. Rowland, The wall paintings of India, Central Asia and Ceylon. Mit Beiträgen von A. K. Coomaraswamy und A. T. Johnson. Boston 1938  
 S. Paramasivan, An investigation into the methods of mural paintings. *Journal of the Indian Society for Oriental Art* 7, 1939  
 S. Krammisch, Some types of Indian ceiling painting. *Artibus Asiae* 8, 1940/45  
 M. Chandra, Jain miniature painting from Western India. Ahmedabad 1949  
 S. Gunasinghe, La technique de la peinture indienne d'après les textes du alpa. Paris 1957



Kopien in Wasserfarbe auf Papier oder Leinwand von Nazir Mohammed, Mohammed Jala-luddin, Syed Ahmad und Asit Kumar Haldar nach Secco-Wandmalereien in den Höhlen von Ajanta im Dekkhan. Dargestellt sind Gegenstände aus der buddhistischen Mythologie. Die Originale befinden sich am Ort unter Denkmalschutz. Eine frühe Gruppe aus Höhle X gehört in das 1. Jahrhundert v. Chr.; die Malereien der Höhlen I, II, XVI und XVII verteilen sich auf das 5. bis 7. Jahrhundert n. Chr. Die Kopien befinden sich im Museum Hyderabad.

*Copies in water-colour, on paper or canvas, executed by Nazir Mohammed, Mohammed Jala-luddin, Syed Ahmad, and Asit Kumar Haldar, after the secco wall paintings in the caves of Ajanta in the Dekkhan. The subjects are taken from the Buddhist mythology. The originals are under the protectorship of the Archaeological Survey of India. An early group from cave X is from the 1st century B.C., the paintings in caves Nos. I, II, XVI, and XVII were executed between the 5th and 7th centuries A.D. The copies are the property of the Hyderabad Museum.*

Bibliographische Notizen zur Malerei von Ajanta

G. Yazdani, Ajanta. Oxford. Die vier Bände dieses Standardwerks mit älterer Bibliographie erschienen 1930, 1933, 1946, 1955.

A. K. Coomaraswamy, The painter's art in ancient India. Ajanta. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* I, 1933.

J. Auboyer, Composition and perspective at Ajanta. *Art and letters*, N. S. 22, 1943.

M. Singh, Indien. Bilder aus den Ajanta-Felstempeln. München 1954.

*Exhibition of Buddhist art and antiquities, Government of India, Rangoon 1953, S. 51–52 und Tafel VIII.*

Ajanta. *Marg* 9 1956 (C. L. Fabri Heft 1, H. Goetz Heft 2).

Ajanta paintings, Lalit Kala Akademi, New Delhi 1956.

Die Vignetten auf den Seiten 204, 208 und 246 sind Umzeichnungen nach den stark zerstörten Shaddanta-Jataka-Szenen in Höhle X, als Vorlage dienten die Strichzeichnungen bei G. Yazdani, Ajanta, Oxford 1930–1955 und K. Fischer: Schöpfungen indischer Kunst, Köln 1959. Die unbekannten Maler haben in den Jahrhunderten vor Christi Geburt in den legendären Szenen das Leben einer Elefantenherde im Dschungel und das Innere frühindischer Königspaläste anschaulich wiedergegeben.

341 NAGA UND NAGINA  
„Palastszene“.

*A palace scene*

H 107 cm B 76 cm  
Höhle I

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P. 4478

**342 PHANTASTISCHES BILD AUS EINEM DECKENGEMÄLDE**

*Fantastic composition from ceiling panel*

---

H 51 cm B 40,5 cm

Höhle II

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. 3591

**343 MUSCHEL AUF LOTUS**

Ausschnitt aus einer Dekoration

*Conch shell resting on a full blown lotus flower*

---

H 49 cm B 49 cm

Höhle II

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. 3593

**344 UMRISSEICHNUNG**

nach einem Gemälde „Ankunft eines Königs mit Gefolge zur Verehrung des Bodhi Baumes“

*‘Arrival of Raja with his retinue to worship the Bodhi tree’ (Sketch after the original)*

---

H 51 cm. B 152 cm

Höhle X

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn P 4477

**345 SHADDANTA JATAKA**

(Ausschnitt)

*A portion of Shaddanta Jataka*

---

H 167 cm. B 206 cm

Höhle X

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn P 4468

**346 AUSSCHNITT AUS EINEM ERZÄHLENDEN FRIES**

Sogenannte „Sterbende Prinzessin“

*A portion of "Dying princess"*

---

H 109 cm. B 107 cm

Höhle XVI

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. 288/1

**347 SIMHALA-AVADANA**

(Ausschnitt)

*Detail of Simhala-Avadana*

---

H 326 cm. B 188 cm

Höhle XVII

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P 810

**348 SIMHALA-AVADANA**

(Ausschnitt)

*A portion of Simhala-Avadana*

---

H 326 cm B 183 cm

Höhle XVII

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn. P 809

**349 TEIL EINES DECKENGEMÄLDES**

mit verschiedenen dekorativen Mustern

*Part of the ceiling decoration in the hall*

---

H 76 cm. B 187,5 cm

Höhle XVII

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. P 3494

350 CAURI-TRÄGER

*Cauri bearer*

---

H 96,5 cm B 46 cm

Höhle XVII

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn 2695

351 MRIGA-JATAKA

*Mriga-Jataka*

---

H 104 cm B 81 cm

Höhle XVII

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn P 886

352 „DIE HAND DES LIEBHABERS“

Ausschnitt aus einer Szene

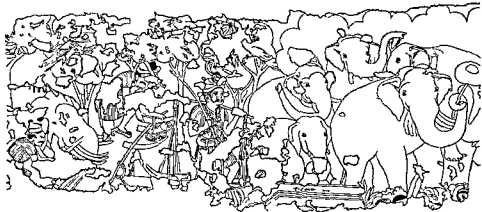
*"Lovers hand"*

---

H 30,5 cm B 35,5 cm

Höhle XVII

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn P 4374



## Miniaturliteratur

Über Gegenstand und Stil indischer Miniaturen schrieb zuletzt B. Gray im Sammelwerk „The art of India and Pakistan“, London 1949, S. 85 ff. und H. Goetz in seinem Buch „Indien, 5 Jahrtausende indischer Kunst“, Baden-Baden 1959, S. 210 ff.

### Auswahl Bibliographie zu Fragen der indischen Miniaturliteratur

- E. B. Havell, *Indian sculpture and painting* London 1908  
 F. R. Martin, *Miniature painting and painters of Persia, India and Turkey* London 1912  
 A. K. Coomaraswamy, *Rajput painting* Vol. 1 2 Oxford 1916  
 L. Bunon, *The court painters of the Grand Moguls* London 1921  
 H. Goetz, Studien zur Rajputen Malerei. *Orientalische Zeitschrift* 10—12, 1922—24  
 H. Goetz, Indische Miniaturen im Münchener Völkerkunde-Museum. *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 13, H. 2, 1923  
 H. Goetz und E. Köhnel, Indische Buchmalereien aus dem Jahangir Album der Staatsbibliothek zu Berlin Berlin 1924  
 P. Brown, *Indian painting under the Mughals* London 1924.  
 H. Goetz, Malerei in Indien. *Orientalische Zeitschrift*, N. F. 3, 1926  
 N. C. Mehta, *Studies in Indian painting* Bombay 1926  
 A. K. Coomaraswamy, *Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts Boston* 5 Rajput painting 1926 6 Mughal painting 1930  
 O. C. Gangoly, *Masterpieces of Rajput painting* Calcutta 1927  
 J. Stchoukine, *La peinture indienne à l'époque des Grands Moghols* Paris 1929  
 O. C. Gangoly, *Ragas and Raginis* Vol. 1 2 Calcutta 1934 Neuauflage in einem Band Bombay 1948  
 H. Goetz, Geschichte der indischen Miniaturliteratur Berlin 1934  
 H. Goetz, Notes on some schools of Rajput painting. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 5, 1937  
 E. Köhnel, Indische Miniaturen aus dem Besitz der Staatlichen Museen zu Berlin Berlin 1937  
 H. Goetz, Bundela art. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 6, 1938  
 B. Gray, Deccani paintings, the school of Bijapur. *Burlington Magazine*, August 1938  
 H. Goetz, The coming of Muslim cultural influence in the Punjab Himalaya. *India Antiqua*, Leyden 1948 (Festschrift Vogel)  
 B. Gray, Western Indian painting in the sixteenth century the origins of the Rajput school. *Burlington Magazine*, February 1948  
 B. Gray, *Rajput painting* London 1948  
 H. Goetz, The Marwar school of Rajput painting. *Bulletin of the Baroda State Museum* 5, 1949  
 W. G. Archer, *Indian painting in the Punjab hills* London 1952  
 P. Brown, *The heritage of India. Indian painting* 6 ed. Calcutta 1953  
 K. J. Khandalavala, A Gita Govinda Series in the Prince of Wales Museum (in the style of the 'Laur Chanda' and 'Chauraspanchika' group). *Bulletin of the Prince of Wales Museum of Western India* 4 1953/54  
 R. Krishnadass, *Mughal miniatures* New Delhi 1955  
 M. S. Randhawa, *Paintings from Nalagarh. Lalit Kala* 1/2, 1955/56  
 M. S. Randhawa, *The Krishna legend* New Delhi 1956  
 M. Chandra, *Mewar painting in the seventeenth century* New Delhi 1957  
 Rajasthani paintings exhibition. *Rajasthan Lalit Kala Akademi*. Jaipur 1957  
 In den Serien der Lalit Kala Akademi New Delhi erscheinen demnächst E. Dickinson und K. Khandalavala, *Kishengarh painting*, N. C. Mehta, *Indian painting in relation to Indian literature*

352 A—366	Mogul-Schule	409—413	Kotah
367 u 368	Mogul Rajasthani-Mischstil	414—418	Bikaner
		419—425	Jaipur
369 u 370	Rajasthani	426	Gujarat
371—373	Pahari	427—438	Malwa
374—376	Kulu	439—451	Marwar
377—381	Barohli	452—463	Mewar
382—395	Kangra	464—466	Orissa
396—398	Kishengarh	467—484	Dekhan
399—408	Bundi		

**352a TERRASSE UND UMGEBENDE LANDSCHAFT**

mit Kamel, Hügeln usw.

*Miniature. A terrace scene and a camel, cows etc.*

—  
Aquarell

H 31,5 cm. B 25 cm

Mogul-Schule ca 1556—1605

Indian Museum, Calcutta Art Gallery. Reg. No. 644.

**352b TANZSZENE VOR EINEM MOGUL-SULTAN**

wahrscheinlich dem Kaiser Babur, von einem Leibwächter begleitet.

*Miniature depicting a Sultan, probably Babur with an attendant, watching music and dance*

—  
Aquarell

H 28,5 cm. B 24 cm.

Mogul-Schule

16. Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta. Art Gallery. Reg. No. 14962.

**353 KAISER JAHANGIR**

Arbeitsfeld I bei der Jagd auf Hirsche, Rehe und Kraniche.

*Emperor Jahangir hunting stag, black-buck and crane.*

—  
Aquarell

Bildfeld: H 20 cm. B 13,25 cm. Gesamt: 46×35 cm

Mogul-Schule

ca. 1605—1615 n. Chr.

H. H. the Maharaja of Jaipur. Museum, City Palace. 5100.

**354 KAISER JAHANGIR**

in einem Pavillon.

*Emperor Jahangir in a pavilion*

—  
Aquarell

Bildfeld: H 19,5 cm. B 11,5 cm Gesamt: 32×24 cm.

Mogul-Schule

ca. 1600 n. Chr. Von Manohar (?), Kalligraphie: Sultan Mohammed.

H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace. 5127.

—  
Diese Miniatur stammt vielleicht von Manohar. Alle Einzelheiten sind von erlesener Qualität, besonders in den Arabesken-Mustern. Der Herrscher ist in Goldbrokat gekleidet und hält eine Weinschale in der Hand.





*The Emperor Jahangir (1605—1627) in a pavilion among his women. This miniature may be by Manohar. The detail, especially of the arabesques, is of the finest quality throughout. The emperor is dressed in gold brocade and holds a wine cup.*

The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts, London 1947—48. London 1949. Tafel 131, Nr. 680

1a MAULVIS

islamische Fakire, in Trance-Zustand, von Musikanten umgeben und von einem fürstlichen Gefolge betrachtet, bei dem wahrscheinlich Kaiser Shahjahan dargestellt ist.

*Maulvis in trance, accompanied by a group of musicians, standing opposite a royal group, probably Shahjahan and two princes*

—  
Aquarell

H 48 cm B 35 cm

Mogul-Schule

1659 n. Chr. (Nach Inschrift am Bildrand 1068 n. Hedschra)

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg. No. 314

55 PRINZ DARA SHIKOH

im Gespräch mit Asketen.

*Prince Dara Shikoh conversing with ascetics*

—  
Aquarell

H 38,1 cm B 28,2 cm

Mogul-Schule

ca. 1775 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 48 8/5

5a PORTRÄT VON MIAN SHAH MIR VON LAHORE,

Dara Shikos geistigem Berater, bei der Unterhaltung mit seinem Schüler Mullah Shah von Badak Shan.

*A portrait of Mian Shah Mir of Lahore, Dara Shiko's spiritual guide, conversing with his disciple Mullah Shah of Badak Shan.*

—  
Aquarell

H 26 cm B 19,5 cm

Mogul-Schule

Ende 17. Jahrhundert.

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg. No. 27

- 56 RAJA PARIKSHAT  
 wird mit einer Gurlande geschmückt Raja Parikshat auf dem Thron empfängt Tribute.  
*Raja Parikshat being garlanded Raja Parikshat enthroned and receiving gifts*  
 —  
 Aquarell  
 H 22,5 cm B 12,5 cm  
 Mogul-Schule  
 ca 1590 bis 1600 n Chr  
 H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 5121

- 57 PORTRÄT VON NUR-UD-DIN QULI  
 mit einem Manuskript in der Rechten  
*Portrait of Nur-ud-Din Quli, holding a manuscript in his right hand*  
 —  
 Aquarell  
 H 12,4 cm B 8,1 cm  
 Mogul-Schule  
 ca 1625 n Chr  
 National Museum of India, New Delhu 50 14/3

- 57a RUPAMATI UND BAZ BAHADUR  
 bei einem nächtlichen Ritt  
*Rupamati and Baz Bahadur riding by night*  
 —  
 Aquarell  
 H 28 cm B 18 cm  
 Mogul-Schule  
 ca 18 Jahrhundert n Chr  
 Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 154  
 E. B Havell Indian sculpture and painting London 1908

- 57b PORTRÄT DES GENERALS DILWAR KHAN  
 mit Stoßmesser und Schild Am Bildrand Blumenmuster  
*Portrait of General Dilwar Khan with dagger and shield Floral scroll on the border*  
 —  
 Aquarell  
 H 24 cm B 16,5 cm  
 Mogul Schule  
 18 Jahrhundert  
 Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 14194



358 FÜRST, EINE HANDSCHRIFT BETRACHTEND

*Prince examining a manuscript*

---

Aquarell

H 21,7 cm B 15,2 cm

Mogul Schule

ca 1610 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 51 69/13

358a PORTRAIT EINES REITERS

*A man on horseback*

---

Aquarell

H 21 cm B 17 cm

Mogul-Schule

17. Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg. No. 14392

359 EINE BEGUM,

eine islamische Fürstin, auf einer Terrasse, einen Garten betrachtend

*A Begum seated on a terrace overlooking a garden*

---

Aquarell

H 23,5 cm B 16 cm

Mogul Schule

18. Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg. No. 182

360 PRINZESSIN UND DIENERIN

auf einer Terrasse

*Princess with an attendant on a terrace*

---

Aquarell

H 29,8 cm B 20,1 cm

Mogul Schule

ca 1725 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 57 47/7

- 360a PRINZESSIN MIT DIENERIN  
Farbtafel III bei der Toilette

*Princess at her toilet with female attendant*

---

Aquarell

H 37,6 cm B 28,0 cm

Mogul Schule

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 56 45/1

- 361 AKROBATEN,  
von einem Fürsten aus dem Fenster seines Palastes betrachtet

*Prince enjoying acrobatic performance*

---

Papier, leicht gefärbte Zeichnung

H 54,9 cm B 33,9 cm

Mogul Schule

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 52 32

- 362 ASKETEN IN DER BERGWILDNIS  
werden von vornehmen Damen und Herren besucht

*Ascetic and devotees in hilly landscape*

---

Aquarell

H 31,3 cm B 20,2 cm

Mogul Schule

ca 1590 n Chr

National Museum of India, New Delhi 48 8/7

- 363 YAJNA  
Veranstaltung des Feueropfers Illustration zu dem historisch legendären Werk Razm Nama

*Performance of a burnt offering (Yajna) A leaf from Razm Nama*

---

Aquarell

H 22,5 cm. B 14,2 cm

Mogul Schule

ca 1610 n Chr

National Museum of India, New Delhi 58 20/17



**364 ANGRIFF DES AFFENHEERES**

unter Rama und Hanuman auf Lanka (Ceylon) Illustration zum Epos Ramayana

*Attack on Lanka (Ceylon) A scene from Ramayana*

—

Aquarell

H 28,7 cm. B 19,2 cm.

Mogul-Schule

ca 1600 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 56 93/4

**365 RAMA NIMMT IM WALDE VON BHARATA ABSCHIED**

Illustration zum Epos Ramayana

*Rama bidding farewell to Bharata in the forest A scene from Ramayana*

—

Aquarell

H 30,2 cm. B 19,3 cm

Mogul Schule

ca 1600 n Chr

National Museum of India, New Delhi. 56 93/3

**365a NÄCHTLICHE SZENE**

auf einer Terrasse am Flußufer

*A night scene on a terrace by the side of a river*

—

Aquarell

H 23,5 cm B 18 cm.

Mogul-Schule

17 Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta. Art Gallery Reg No 388

**365b BRETTSPIEL**

Eine Gruppe von Damen, die das Brettspiel Pachisi spielen und dazu Musikantinnen hören.

*A group of Pachisi players with musicians playing*

—

Aquarell

H 31,5 cm B 21 cm

Mogul Schule

Ende 17 Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 220



**365c FÜRST AUF EINEM THRON**

auf offener Terrasse, von stehenden Frauen und Musikantinnen umgeben

*A group depicting a seated prince on a throne, on an open terrace, attended by five standing women and musicians*

—  
Aquarell

H 26,5 cm B 18 cm

Mogul-Schule

18 Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 295

**365d MUSIZIERENDE PRINZESSIN**

auf einer Terrasse, von Dienerinnen umgeben

*A princess playing on musical instrument on a terrace, attended by servants*

—  
Aquarell

H 25,5 cm B 18 cm

Mogul-Schule

18 Jahrhundert

Indian Museum, Calcutta Art Gallery Reg No 540

**366 GUJARI RAGINI**

*Gujari Ragini*

—  
Aquarell

H 28,9 cm. B 20,6 cm

Mogul-Schule

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 69/3

**367 DEVAGANDHARA RAGINI**

*Devagandhara Ragini*

—  
Aquarell

H 22 cm B 13,9 cm

Mogul-Rajasthani-Mischstil

ca 1650 n Chr

National Museum of India, New Delhi, 47 110/74

368 VIBHASA RAGINI

*Vibhasa Ragini*

---

Aquarell

H 22 cm. 13,9 cm.

Mogul Rajasthani Mischstil

ca 1650 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 47 110/79

---

Eine Szene aus der Liebesgeschichte von Rati und Kamadeva ein Liebhaber tötet den Hahn, der den Schlummer der Geliebten stört

*A scene from the romantic story of Rati and Kamadeva the lover shoots the cock disturbing the sleep of his beloved*

Ähnliche Darstellung desselben Gegenstandes E. Kühnel, Indische Miniaturen. Berlin 1937 Tafel 17

369 VIBHASA RAGINI

*Vibhasa Ragini*

---

Aquarell

H 28,8 cm. B 23,6 cm

Rajasthani Schule

ca 1725 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 49 19/182

---

Eine Szene aus der Liebesgeschichte von Rati und Kamadeva ein Liebhaber tötet den Hahn, der den Schlummer der Geliebten stört.

*A scene from the romantic story of Rati and Kamadeva the lover shoots the cock disturbing the sleep of his beloved*

Ähnliche Darstellung desselben Gegenstandes E. Kühnel Indische Miniaturen Berlin 1937, Tafel 17

370 KRISHNA HEBT DEN BERG GOVARDHANA HOCH,  
um die Hurten und Herden vor Unwetter zu schützen, das Indra gesandt hatte

*Krishna lifting mount Govardhana.*

---

Aquarell

H 27,4 cm. B 19,7 cm

Rajasthani Schule

ca. 1650 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 51 71/256

**371 BALARAMA TÖTET EINEN DÄMON**

in Gegenwart von Yashoda und Nanda, der das Kind Krishna tragt.

*Balarama killing a demon in the presence of Nanda and Yashoda, the former carrying the child Krishna*

—  
Aquarell

H 12,8 cm B 17,2 cm

Pahari-Schule

ca 1800 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 57 92/43

**372 BASANT RAGA**

*Basant Raga*

—  
Aquarell

H 26,8 cm B 18,7 cm

Pahari-Schule

ca 1800 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 56.38/4

**373 ABHISARIKA NAYIKA**

Liebbaherin geht in gewittersturmischer Nacht zu einem Stelldichein

*Lady proceeding to the tryst in a stormy night*

—  
Aquarell

H 27,9 cm B 18,7 cm

Pahari-Schule

ca 1800 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 56 38/2

**374 KRISHNA**

im Gebüsch, von Gopis begleitet, Flöte spielend

*Krishna attended by Gopis, playing the flute in a grove*

—  
Aquarell

H 19,2 cm. B 13,2 cm.

Kulu-Schule

ca 1775 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/410

375 DAME SPIELT AUF DEM SAITENINSTRUMENT VINA

*Lady playing the Vina, with an attendant*

---

Aquarell

H 22,3 cm. B 18,7 cm

Kulu Schule

ca 1800 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 47 110/378

376 ZWEI PRINZEN TREFFEN ASKETISCHE BETTELMÖNCHE

*Meeting of two princes with ascetics*

---

Aquarell

H 19,7 cm. B 14,2 cm

Kulu Schule

ca 1780 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 47 110/354

377 PARASURAMA,

*eine Inkarnation Vishnus, tötet den tausendköpfigen Sahasrarjuna*

*Parasurama, an incarnation of Vishnu, killing Sahasrarjuna*

---

Aquarell

H 26,7 cm. B 18,1 cm.

Basohli Schule

ca 18 Jahrhundert n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 47 110/335

378 ILLUSTRATION ZUR GITAGOVINDA

*Die Gopis überreden Radha, zum Stelldichein mit Krishna zu gehen*

*Gopi persuading Radha to meet Krishna. Illustration from Gitagovinda.*

---

Aquarell

H 21 cm. B 30,4 cm

Basohli Schule

ca. 1730 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 51.207/11

379 VIPRALABDHA NAYIKA

*Vipralabdha Nayika*

---

Aquarell

H 16,2 cm. B 22 cm

Barohli Schule

ca 1725 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 49 19/286

380 UNTERHALTUNG EINES PAARES VOR EINEM HAUSE

Aus Rasa Manjari von Bhuri Datta

*Nayika and Nayaka conversing in front of a house Scene from Rasa Manjari of Bhuri Datta*

---

Aquarell

H 18,6 cm B 27,7 cm

Barohli Schule

ca 1800 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 51 207/25

381 RAUCHENDER FÜRST MIT DIENERN

*Prince smoking hookah with attendants*

Aquarell

H 22,4 cm. B 30,8 cm

Barohli Schule

ca 18. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 47 110/361

382 BALARAMA TÖTET PRALAMBASURA

*Balarama killing Pralambasura*

---

Aquarell

H 20,7 cm. B 23,9 cm

Kangra Schule

ca 1800 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 51 88

- 383 DER AFFENKÖNIG HANUMAN BERICHTET DEM RAMA  
Neuigkeiten nach seinem Besuch von Lanka (Ceylon)

*Hanuman bringing news to Rama after his visit to Lanka (Ceylon) A scene from Ramayana*

—  
Aquarell

H 30,4 cm B 42,5 cm

Kangra-Schule

ca 1900 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/272

- 384 KRISHNA  
beim Spiel mit den Kuhhurten

*Krishna with the playful cowherds*

—  
Aquarell

H 18 cm B 24,7 cm

Kangra-Schule

ca. 1825 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 49 208

- 385 KRISHNA UND RADHA  
mit Gopis und Kühen am Fluß Yamuna

*Krishna and Radha with Gopis and cows by the river Yamuna*

—  
Aquarell

H 20,6 cm B 27,4 cm

Kangra-Schule

ca. 1825 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/121

- 386 RADHA WEICHT DEN ANNÄHERUNGSVERSUCHEN KRISHNAS AUS

*Radha resisting the advances of Krishna*

—  
Zeichnung

H 20,6 cm B 16 cm

Kangra Schule

ca 1780 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/236

379 VIPRALABDHA N

*Vipralabdha Nayika*

---

Aquarell

H 16 2 cm. B 22 cm

Barohli Schule

ca 1725 n Chr

National Museum of Ind

380 UNTERHALTUNG EINE

Aus Rasa Manjari von Bhuri D

*Nayika and Nayaka conversing*

---

Aquarell

H 18 6 cm B 27 7 cm

Barohli Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India New Delhi 51

381 RAUCHENDER FÜRST MIT DIENERN

*Prince smoking hookah with attendants*

---

Aquarell

H 22 4 cm. B 30 8 cm

Barohli Schule

ca. 18 Jahrhundert n. Chr

National Museum of India New Delhi 47 110/361

382 BALARAMA TÖTET PRALAMBASURA

*Balarama kill ng Pralambasura*

---

Aquarell

H 20 7 cm. B 28 9 cm

Kangra Schule

ca. 1800 n. Chr

National Museum of India New Delhi 51 88

**391 HOCHZEIT VON NALA UND DAMAYANTI**

Vorzeichnung für ein Aquarell

*Sketch of a scene from the marriage of Nala and Damayanti*

—

Zeichnung

H 22,4 cm B 33,5 cm

Kangra Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/1759

Zur Geschichte von Nala und Damayanti vgl. A. Essigmann: *Sagen und Märchen Altindiens* Berlin 1915 S. 63 ff

**392 ANIRUDDHA BEKAMPFT DAS DÄMONENHEER**

von Banasura

*Anuruddha fighting the demonic army of Banasura*

—

Aquarell

H 20,6 cm B 30,6 cm

Kangra Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/241

**393 KAMPF VON SIVA UND BANASURA GEGEN KRISHNA,**

Balarama und Anuruddha

*Fight of Banasura and Siva against Krishna, Balarama and Anuruddha*

—

Gehöhte Bleistiftvorzeichnung für nicht vollendetes Aquarell

H 20,3 cm B 30,4 cm

Kangra Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/248

**394 SCHLACHTSZENE AUS DEM MAHABHARATA**

*Battle scene from Mahabharata*

—

Aquarell

H 40,2 cm B 55,8 cm

Kangra Schule

ca 1825 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 19/47



387 LIEBESSPIEL VON KRISHNA UND RADHA IM GEBÜSCH

*Krishna dallying with Radha in a grove*

—

Zeichnung

H 15,4 cm B 24,9 cm

Kangra-Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/222

388 KHANDITA NAYIKA

Radha schult Krishna wegen seiner Treulosigkeit

*Radha reproaching Krishna for his unfaithfulness*

—

Aquarell

H 21,6 cm. B 14,7 cm

Kangra-Schule

ca 1770 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51.207/6

389 UTKANTHITA NAYIKA

Geliebte in Erwartung des Liebhabers

*Girl awaiting her lover*

—

Aquarell

H 21,6 cm. B 15,2 cm

Kangra Schule

ca 1850 n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 10/39

390 NARADA BETET SIVA AN,

der mit Frau Parvati und Kindern — vorn der elefantenköpfige Ganesa — unter einem Baum in den Bergen sitzt

*Narada paying homage to Siva seated with his family*

—

Vorzeichnung für ein Aquarell

H 16,2 cm B 24,6 cm

Kangra-Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/196

**391 HOCHZEIT VON NALA UND DAMAYANTI**

Vorzeichnung für ein Aquarell

*Sketch of a scene from the marriage of Nala and Damayanti*

—

Zeichnung

H 22,4 cm B 33,5 cm

Kangra-Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/1759

Zur Geschichte von Nala und Damayanti vgl. A. Essigmann, *Sagen und Märchen Altindiens* Berlin 1915 S 63 ff

**392 ANIRUDDHA BEKÄMPFT DAS DÄMONENHEER**

von Banasura

*Aniruddha fighting the demonic army of Banasura*

—

Aquarell

H 20,6 cm B 30,6 cm

Kangra-Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/241

**393 KAMPF VON SIVA UND BANASURA GEGEN KRISHNA,**

Balarama und Aniruddha

*Fight of Banasura and Siva against Krishna, Balarama and Aniruddha*

—

Gehöhte Bleistiftvorzeichnung für nicht vollendetes Aquarell

H 20,3 cm B 30,4 cm

Kangra-Schule

ca 1760 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 107/248

**394 SCHLACHTSZENE AUS DEM MAHABHARATA**

*Battle scene from Mahabharata*

—

Aquarell

H 40,2 cm B 55,8 cm

Kangra-Schule

ca 1825 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 19/47

395 DAME BEI DER TOILETTE

*Lady at her toilet*

---

Aquarell

H 22,6 cm, B 17,2 cm

Kangra Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/430

396 KRISHNA UND RADHA

*Krishna and Radha*

---

Aquarell

H 18 cm B 12,5 cm

Kishengarh Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 48 18/1

397 KRISHNA UND GOPIS

weiden ihre Kühe am Ufer des Flusses Yamuna

*Krishna and Gopis grazing cows on the banks of the Yamuna*

---

Aquarell

H 23,3 cm, B 33 cm

Kishengarh Schule

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 218/30

398 GOPI FRIES

Vallabhacharya Tempel Vorhang

*Frieze of Gopis, Vallabhacharya temple curtain*

---

Tempera

H 190 cm B 135 cm

Kishengarh-Schule

Rajasthan, ca 1830 n Chr

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No 1476

*Bulletin of the Museum and Picture Gallery Baroda 2 1945*

399 KÖNIGIN BUDHAVATI SCHIESST EINEN TIGER

*Rani Budhavati shooting a tiger*

---

Aquarell

H 23,3 cm B 32,8 cm

Bundi Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 116/9

400 DAME MIT FALKEN

*Lady with a falcon*

---

Aquarell

H 21 cm B 15 cm

Bundi-Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 56 114/2

401 DAMEN AUF DER ANTILOPENJAGD

*Ladies hunting antelopes*

---

Aquarell

H 20 cm B 31,6 cm

Bundi-Schule

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 56.36/36

402 LIEBESKRANKE DAME

*The love-sick lady*

---

Aquarell

H 27,1 cm. B 20,9 cm

Bundi Schule

ca 1730 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 56.35/15

- 403 DAME SCHÜTZT IHREN PAPAGEI  
auf Tafel IV vor einer Katze

*Lady saving her pet parrot from cat*

---

Aquarell

H 20,4 cm B 13,9 cm

Bundi-Schule

ca 1725 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 48 14/96

- 404 RAGINI DHANASRI  
Dame malt das Portrat des abwesenden Geliebten

*Lady painting portrait of absent lover*

---

Aquarell

H 28 cm B 18 cm

Bundi-Schule

ca 1750 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 51 67/14

- 405 KHAMBAVATI RAGINI

*Khambavati Ragini*

---

Zeichnung

H 20,6 cm B 10,6 cm

Bundi-Schule

ca 1650 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 47 110 688

- 406 RAGINI MEGHAMALHARA  
Illustration nach Rasikpriya

*Illustration from Rasikpriya*

---

Aquarell

H 26,5 cm B 17,5 cm

Bundi-Schule

ca 1775 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 51 67/1.



407 VASAKASAJJA NAYIKA

*Illustration nach Rasikpriya*

*Illustration from Rasikpriya*

---

Aquarell

H 26,7 cm B 14,9 cm

Bundi Schule

ca 1775 n. Chr

National Museum of India, New Delhi, 51 64/11

408 RAMA UND SITA AUF DEM THRON,  
daneben Lakshmana und der Affenkönig Hanuman.

*Rama with Sita, Lakshmana and Hanuman*

---

Aquarell

H 31 cm. B 24 cm

Bundi Schule

ca 1825 n. Chr

National Museum of India, New Delhi, 51 72/35

409 RAO BUDHA SINGHI

*Rao Budha Singhji*

---

Aquarell

H 24,5 cm. B 17 cm

Kotah-Schule

ca 1800 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 51 71/88

410 JAGDSZENEN

*Hunting scenes*

---

Aquarell

H 27 cm. B 28,5 cm.

Kotah-Schule

ca 1800 n. Chr

National Museum of India, New Delhi, 51 71/236

411 PFERDEKNECHT UND PFERD

*Groom with a caparisoned horse*

Aquarell

H 16,8 cm B 22 cm

Kotah Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 72/110

412 RAGA MALAKAUSA

*Raga Malakausa*

—

Aquarell

H 24,1 cm B 15,5 cm

Kotah Schule

ca 1750 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 51 58/4

413 KRISHNA UND RADHA AUF EINEM LOTUSSITZ

*Krishna and Radha on a lotus seat*

—

Aquarell

H 20,9 cm B 13,2 cm

Kotah Schule

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 72/102

414 RAMA, LAKSHMANA UND SITA

in Chitrakut während der Verbannung Illustration zum Epos Ramayana

*Rama, Lakshmana and Sita in Chitrakut (while in exile), — an illustration from the Ramayana epic*

—

Aquarell

H 15 cm B 17 cm

Bikaner

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/225



**415 LIEBESPAAR**

im Gespräch vor einem Hause

*Loving couple conversing in front of a house*

---

Aquarell

H 21,5 cm B 15,3 cm

Bikaner

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51.34/35

**416 DARSTELLUNG DES MONATS PAUSA**

Liebhaber mit Manuskript in der Hand im Gespräch mit der Geliebten

*The month of Pausa, a man holding a manuscript and conversing with his lady-love*

---

Aquarell

H 21,5 cm B 13,4 cm

Bikaner

ca 1825 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 60/10

**417 RAGINI MADHU-MADHAVI**

*Ragini Madhu madhavi*

---

Aquarell

H 20,7 cm. B 14,7 cm

Bikaner

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/18

**418 RAGINI DHANASRI**

*Ragini Dhanasri*

---

Aquarell

H 38,8 cm. B 28,8 cm

Bikaner

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi 48 14/87

419 PORTRÄT DES MAHARAJA MADHO SINGH VON JAIPUR

*Portrait of Maharaja Madho Singh of Jaipur*

—  
Aquarell

H 33,5 cm. B 24,5 cm

Jaipur Schule

ca 1825 n Chr

National Museum of India, New Delhi 55 50 69

420 ZWEI PRINZEN

unter einem Baldachin im Gespräch mit Hofleuten

*Two princes with attendants conversing with courtiers under a canopy painted by Nola*

—  
Aquarell

H 26,6 cm B 18,8 cm

Jaipur Schule

ca 1775 n Chr, von Nola

National Museum of India, New Delhi 48 14/85

421 SAWAI MADHO SINGH AUF DER JAGD

*Sawai Madho Singh hunting*

—  
Aquarell

H 32 cm B 48 9 cm

Jaipur Schule

ca 1760 n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 6133

—  
Raja Sawai Madho Singh (1752—1768) von Jaipur, zu Pferde, von seinen Ministern begrüßt. Im Vordergrund Wild, in der Mitte zwei Ochsenkarren, im Hintergrund Reiter auf Kamelen, Pferden und Elefanten und fluchtendes Wild. Das Porträt des Raja mit dem vergoldeten Nimbus und die Landschaft sind im Mogul Stil gehalten.

*Raja Sawai Madho Singh (1752—1768) of Jaipur on horseback, greeted by ministers. In the foreground a cheetah and a black buck, in the distance, two ox cars, in the background, many men mounted on camels, horses, and elephants with black buck fleeing before them. Both landscape and the Raja's portrait with golden halo are of Mughal type.*

The art of India and Pakistan: a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts London 1947—48. London 1949. Tafel 94. Nr. 457.

422 DAMEN BEIM HOLI SPIEL

*Women playing Holi*

—  
Aquarell

H 21,5 cm B 15,7 cm

Jaipur Schule

ca 1700 n. Chr

H H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 34

—  
Zum Frühlingsfest bespritzt man sich mit rotgefärbtem Wasser, das glückbringende Bedeutung hat.

*During the spring festival people sprinkle each other by red water, which has auspicious meaning*

423 EINE YOGINI,

*eine berufsmäßige Asketin, von Damen verehrt.*

*Devotees bringing offerings to a Yogini (female ascetic)*

—  
Aquarell

H 22,6 cm. B 19 cm

Jaipur Schule

ca 1800 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 56.36/40

424 ENTFÜHRUNGSSZENE

*An elopement*

—  
Aquarell

H 34,4 cm. B 25 cm

Jaipur Schule

ca 1810 bis 1825

H H. the Maharaja of Jaipur Museums City Palace S-5

425 RAMA TRIFFT BHARATA

*Meeting of Bharata with Rama*

—  
Aquarell

H 31 cm. B 41,3 cm

Jaipur Schule

ca 1775 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/186

426 VARARI RAGINI

*Varari Ragini*

---

Aquarell

H 22,8 cm. B 19 cm

Gujarat Schule

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/6

427 DER DÄMON BEKÄMPFT DIE STREITKRÄFTE DER GÖTTIN DURGA

Illustration aus Durga Mahatamya

*The demon Munda fighting the forces of Durga — an illustration from the Durga Mahatamya*

---

Aquarell

H 19,6 cm B 25,5 cm

Malwa

ca 1690 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 59/29

428 TOD DES DÄMONS RAVANA

und Anbetung des Rama durch die Götter Illustration zum Epos Ramayana

*Death of Ravana and adoration of Rama by the gods — an illustration from the Ramayana epic*

---

Aquarell

H 18 cm. B 25 cm

Malwa

ca 1680 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 65/71

429 RAMA, SEINE FRAU SITA UND SEIN BRUDER LAKSHMANA

haben den Ganges überschritten und den Wagenfahrer Sumanta entlassen Illustration zum Epos Ramayana

*Rama Sita and Lakshmana bid farewell to Sumanta, the charioteer, after crossing the river Ganga — a scene from Ramayana*

---

Aquarell

H 16,2 cm B 24 cm

Malwa

ca 1680 n Chr

National Museum of India, New Delhi. 51 65/14

430 RAMA UND SEINE BRÜDER TREFFEN KAUSHALYA

Illustration zum Epos Ramayana

*Rama and his brothers meeting Kaushalya. A scene from Ramayana*

—  
Aquarell

H 16,2 cm B 23,9 cm

Malwa

ca 1680 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 65/79

431 KALIYADAMANA

Krishna besiegt die Schlange Kaliya Krishnalila Illustration.

—  
*Krishna overcoming the serpent Kaliya A scene from Krishnalila*

Aquarell

H 17,5 cm. B 25 cm

Malwa

ca 1675 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 61/10

432 KRISHNA TÖTET DEN VATSASURA,

der die Gestalt eines Stieres angenommen hat. Krishnalila Illustration

*Krishna killing Vatsasura who has taken the form of a bull — a scene from Krishnalila*

—  
Aquarell

H 21 cm. B 14,8 cm

Malwa

ca 1660 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51.34/10

433 MALAHARA RAGA

*Malahara Raga*

—  
Aquarell

H 20,2 cm. B 14,7 cm

Malwa

ca 1680 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 51.34/20

434 BANGALA RAGINI

*Bangala Ragini*

---

Aquarell

H 26 cm B 16,7 cm

Malwa

ca 1690 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 70/3

435 GAURI RAGINI

*Gauri Ragini*

---

Aquarell

H 26 cm. B 16,3 cm

Malwa

ca 1690 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 70 8

436 RADHA UND KRISHNA IM LIEBESSPIEL

*Radha and Krishna in dalliance*

---

Aquarell

H 23,5 cm B 16,9 cm

Malwa

ca 1660 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 63/7

437 LIEBHABER AUF DEM BETT

bittet eine Dame, ihm Gesellschaft zu leisten

*Lover on bed entreating a woman to bear him company*

---

Aquarell

H 19,2 cm B 13,7 cm

Malwa

ca 1680 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/149

438 CHITTASACCHA NAYIKA

Dame deutet mit der Rechten auf die fallenden Blätter

*Woman pointing towards the falling leaves of a tree*

---

Aquarell

H 23,5 cm B 16,5 cm.

Malwa

ca 1660 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 63/11

439 PORTRÄT DES MAHARAJA BHIM SINGHI

*Portrait of Maharaja Bhim Singh*

---

Aquarell

H 39,5 cm. B 28,3 cm

Marwar

1830 n Chr

National Museum of India, New Delhi L 531/3

440 PURCHIT SHIV KISHENJI

*im Gespräch mit den Prinzen Harjivan und Virjivan.*

*Purchit Shiv Kishenji conversing with the princes Harjivan and Virjivan.*

---

Aquarell

H 39,5 cm B 30,3 cm

Marwar

1782 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/506

441 RAVAT GOKAL DAS UND THAKUR BAKHTAWAR SINGH

*unterhalten sich im Beisein mehrerer Edelleute in einem Garten*

*Ravat Gokal Das and Thakur Bakhtawar Singh conversing in a garden, and other nobles*

---

Aquarell

H 31,5 cm B 24 cm

Marwar

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 55 50/47

434 BANGALA RAGINI

*Bangala Ragini.*

---

Aquarell

H 26 cm. B 16,7 cm.

Malwa

ca. 1690 n. Chr.

National Museum of Ind

435 GAURI RAGINI

*Gauri Ragini.*

---

Aquarell

H 26 cm. B 16,3 cm.

Malwa

ca. 1690 n. Chr.

National Museum of Ind

436 RADHA UND KRISHN

*Radha and Krishna in dal*

---

Aquarell

H 23,5 cm. B 16,9 cm.

Malwa

ca. 1660 n. Chr.

National Museum of India

437 LIEBHABER AUF DEM  
bittet eine Dame, ihm Ges

*Lover on bed entreating a w.*

---

Aquarell

H 19,2 cm. B 13,7 cm.

Malwa

ca. 1680 n. Chr.

National Museum of India, D



- 446 KÖNIG NALA UND MALAVANI  
mit Dienerinnen Illustration aus der Erzählung von Dhola-Maru  
*Raja Nala and Malavani with attendants — an illustration from the story of Dhola-Maru*  
—  
Aquarell  
H 33,6 cm B 23,5 cm  
Marwar  
ca 1800 n Chr  
National Museum of India, New Delhi 49 19/170
- 447 RASAMANDALA  
Krishna tanzt mit den Gopis  
*Krishna dancing with Gopis*  
—  
Aquarell  
H 29,5 cm. B 20,9 cm  
Marwar  
ca 1825 n Chr  
National Museum of India, New Delhi 49 19/209
- 448 KRISHNA  
spielt in Gegenwart von drei Gopis die Flöte  
*Krishna playing the flute, attended by three Gopis*  
—  
Aquarell  
H 29,3 cm B 21,9 cm  
Marwar  
ca 1775 n Chr  
National Museum of India, New Delhi 55 50/52
- 449 NARI-KUNJARA  
Krishna reitet auf einem Elefanten, der aus Musikantinnen zusammengesetzt ist  
*Krishna riding an elephant composed of female muncians*  
—  
Aquarell  
H 21,4 cm B 15,5 cm  
Marwar  
ca 1750 n Chr  
National Museum of India, New Delhi 55 24/23

450 RAGINI TODI

Tiere werden von Musik bezaubert

*Ragini Todi Animals enjoying music*

---

Aquarell

H 21,7 cm B 14,3 cm

Marwar

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/494

Ähnliche Darstellung bei E. Kühnel: Indische Miniaturen. Berlin 1937. Tafeln 18 und 19 — O. C. Gangoly: Ragas and Raginis. Bombay 1948, S. 148 u. 159. Tafeln 6 u. 9

451 VASANTA RAGA

*Vasanta Raga*

---

Aquarell

H 26 cm B 16,5 cm

Marwar

ca 1750 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 54 68/3

452 RAJA BALWANT SINGHJI

feiert das Holi-Fest

*Raja Balwant Singhji celebrating the Holi festival*

---

Aquarell

H 38 cm B 25 cm

Mewar

ca 1750 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 57 121/2

Zum Frühlingsfest bespritzt man sich mit rotgefärbtem Wasser

*During the spring festival people sprinkle each other with red water*

453 LIEBHABERIN

Tab. V auf dem Weg zu einem Pavillon, zwei Männer in Mondscheinlandschaft und weitere Szenen. Eine Illustration zu einem Text aus des Kesavadas Rasikpriya

*Heroine proceeding towards a pavilion and other scenes. An illustration from Kesavadas' Rasikpriya*

---

Aquarell

H 26,6 cm B 20,4 cm

Mewar

ca 1650 n. Chr

National Museum of India, New Delhi. 57 68/1

सवइन्दी

बुपेकेसेचारफुलचमकेनुजानमूलदेषतदकुलननरुपउफनातहे॥गगकेहे  
लायनुमदनमदकारेनारवदनकीआरकोचकारललचानहे।मोतेहाशीकीसी  
गततोतेसोनाकसीडुतीरातरातेहाथमानुकवलकेपातहे।मुगीयासेहाव  
दातमुतीयासेदमकतअसीसिगवारनकेघातिपरानतहे॥



458 VASANTA RAGINI

Frühlingsstimmung, Krishna und Radha tanzen

*Spring time Krishna and Radha dancing*

—  
Aquarell

H 26,1 cm B 19,4 cm

Mewar

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/65

Ähnliches Bild der Mewar-Schule M Chandra Mewar painting in the seventeenth century, New Delhi 1957, Tafel 5

459 DAKSHINA GURJARI RAGINI

*Dakshina Gurjari Ragini*

—  
Aquarell

H 21,5 cm B 16,5 cm

Mewar

ca 1650 n Chr

National Museum of India, New Delhi 50 354/12

460 RADHA HAT KRISHNAS FLÖTE ENTWENDET

und verleitet ihn, ihr zu einem Stelldichlein zu folgen

*Radha, having snatched away Krishna's flute, induces him to follow her to the tryst*

—  
Aquarell

H 19,5 cm B 30 cm

Mewar

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/58

461 KRISHNA IM GESPRÄCH MIT UDDHAVA,

im Hintergrund Gopis

*Krishna conversing with Uddhava, Gopis in the background*

—  
Aquarell

H 23,1 cm B 17,2 cm

Mewar

ca 1660 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/293

462 ANBETUNG SRINATHAJIS

*Worship of Srinathaji*

Aquarell

H 20,2 cm. B 16,6 cm.

Mewar

ca. 1850 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 51.72/30

463 GEBURT EINES SOHNES

in Form einer Schlange Illustration zu einer Erzählung aus dem *Parvatastra*.

*Birth of a son in the form of a serpent Story from Parvatastra.*

Aquarell

H 23,5 cm. B 38,5 cm.

Mewar

ca. 1775 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 51.217/34.

464 KALIYADAMANA

Krishna besiegt die Schlange Kaliya.

*Krishna quelling the serpent Kaliya.*

Aquarell

H 12,1 cm. B 23,3 cm

Orissa-Schule

ca. 1800 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 51.72/129

465 RADHA

im Gespräch mit einer Vertrauten Illustration nach *Gingavada*.

*Radha conversing with her confidante in a picture, as illustrated from Gingavada.*

Aquarell

H 22,6 cm B 15 cm

Orissa-Schule

ca. 1800 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 51.19/54.

466 AUS KRISHNALILA

Oben Krishna und Radha im Gespräch unter einem Baum Unten Radha und ihre Vertraute

*Above Krishna and Radha conversing under a tree Below Radha and her confidante*

—  
Aquarell

H 22,5 cm. B 15 cm

Orissa Schule

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/80

467 PORTRÄT DES MALIK AMBER HABSHI

*Portrait of Malik Amber Habshi*

—  
Aquarell

H 30 cm. B 20 cm

Dekkhan

ca 1626 n Chr

National Museum of India, New Delhi 56 143/13

468 PORTRÄT DES SHAH SAFIRULLAH HUSSAINI

*Portrait of Shah Safirullah Hussaini*

—  
Aquarell

H 27,4 cm. B 18,2 cm

Dekkhan

ca 1775 n Chr

National Museum of India, New Delhi 56 97/3

469 PORTRÄT EINES PRINZEN

*Portrait of a prince*

—  
Aquarell

H 20 cm B 13,3 cm

Dekkhan

ca 1800 n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 88/14

470 ZWEI FÜRSTEN MIT BEGLEITERINNEN

*Two princes with female attendants*

---

Aquarell

H 26 cm. B 24,6 cm

Dekkhan

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 72/100

471 EDELMANN UND BEGLEITER

im Gespräch mit einem jungen Mann

*Nobleman with attendant, conversing with a young lad*

---

Aquarell

H 21,2 cm B 12,7 cm

Dekkhan

ca 1650 n Chr

National Museum of India, New Delhi 56 134

472 VERSCHIEDENE SZENEN DES TÄGLICHEN LEBENS

Jäger, Pferdetränke, wasserholende Frauen, badende Frauen, Yoga übender Asket, Flußfahrt

*Ladies bathing in a river, and other scenes*

---

Aquarell

H 25,5 cm B 35,5 cm

Dekkhan

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi 54 61/11

473 FECHTKUNST

Blatt aus einem Manuskript über das Schwertfechten

*Leaf from a manuscript on sword-play*

---

Aquarell

H 7,1 cm. B 7,6 cm

Dekkhan

ca 1625 n Chr

National Museum of India, New Delhi. 58.32/6

474 NATA RAGINI

*Nata Ragini*

---

Aquarell

H 30,5 cm B 24,1 cm

Dekkhan

ca 1800 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 49 19/207

475 RAGINI KAKUBHA

*Ragini Kakubha*

---

Aquarell

H 14,9 cm B 12,6 cm

Dekkhan

ca 1775 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 57 88/12

476 RAGINI SETAMALHARA

*Ragini Setamalhara*

---

Aquarell

H 24,4 cm B 16,7 cm

Dekkhan

ca. 1775 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 49 237

477 RAGINI GUNAKALI

*Ragini Gunakali*

---

Aquarell

H 25,9 cm B 17 cm

Dekkhan

ca. 1775 n. Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/120



478 RAGINI BHAIRAVI

Damen verehren Sivas Linga in einem Tempeichen, vor dem sich die Plastik von Nandin, Sivas Bullen, und ein asketischer Junger Sivas befinden

*Women worshipping Siva's Linga in a small temple Sculpture depicting Siva's bull Nandin and a disciple of Siva*

—  
Aquarell

H 26,7 cm B 20,3 cm.

Dekkhan

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 51 103/3

Derselbe Gegenstand in Rajputmalerei bei J. Stehoukne *La peinture indienne à l'époque des Grands Moghols*. Paris 1929 Tafel 78 — O. C. Gangoly *Ragas and Raginis*. Bombay 1948, S. 161

479 FLÖTE SPIELENDER KRISHNA

mit Gopis und Kuhherde

*Krishna playing on the flute, with Gopis and cows*

—  
Aquarell

H 29,3 cm B 19,7 cm

Dekkhan

ca 1750 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/467

480 RAGINI NAIHKI

*Ragini Naihki*

—  
Aquarell

H 26 cm. B 16 cm

Dekkhan

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi. 47 110/100

481 RAGINI DHANASRI

Eine Prinzessin malt das Portrat des abwesenden Geliebten

*Princess painting the portrait of her absent lover*

—  
Aquarell

H 37,5 cm. B 25,5 cm

Dekkhan

ca 1725 n Chr

National Museum of India, New Delhi 47 110/477

482 WIESE IN EINER BERGLANDSCHAFT

Dame bereitet einem Herrn das Lager.

*Lady preparing bed for a prince in hilly landscape.*

—  
Aquarell

H 21,3 cm. B 12,9 cm.

Dekkhan

ca. 1775 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 55 24/24.

483 DAME, YO-YO SPIELEND

*Lady with yo-yo.*

—  
Aquarell

H 18,7 cm. B 12,2 cm.

Dekkhan

ca. 1750 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 57.88/33.

484 LIEBESKRANKE DAME

*Love-lorn lady.*

—  
Aquarell

H 23,5 cm. B 16,5 cm.

Dekkhan

ca. 1750 n. Chr.

National Museum of India, New Delhi. 57.88/28.



- 485—627 Textilien (Schals, Saris,  
Blusen, Tücher, Teppiche)  
628—630 Schuhwerk  
631—675 Gefäße aller Art und  
Materialien  
676—683 Weiteres Hausgerät aller Art  
und Materialien  
684—698 Schnupf und Rauchgerät  
699—703 Kosmetisches Gerät  
704—748 Frauenschmuck (Kopfputz,  
Ohrringe, Halsbänder, Arm  
und Fingerschmuck, Gürtel,  
Fußschmuck, Zehenringe)  
749—779 Spielzeug  
780—813 Waffen  
814—820 Schreibgerät  
821—834 Lampen  
835—840 Menschenfigürchen, teils als  
Spielzeug, teils als Schmuck,  
teils als Kultgegenstände  
deutbar  
841—851 Menschen- und Tierfiguren  
volkstümlicher Kulte u. Stile  
852—865 Götterbildchen im Volks-  
kunststil von Hausaltären  
oder Kultstätten unter  
Bäumen usw., besonders des  
Sivaismus und Vishnuismus

### Kunstgewerbe, Handwerk, Volkskunst

Vom taglichen Leben im alten Indien wissen wir viel weniger als von den geistigen Vorstellungen, die wir nach heiligen Stätten und Kultbildern und Texten rekonstruieren. Während man Kultbauten und Götterstatuen meistens aus Erz und Stein fertigte, begnügte man sich für das Haus und das Hausgerät mit Gegenständen aus vergänglichem Material des Lehrs und Holzes. Stadthäuser und Paläste und ihre einfachen oder prunkvollen Einrichtungen sind uns erst seit den letzten drei Jahrhunderten etwa in lückenloser Folge erhalten. Doch unterrichten uns einige Beispiele aus der vor- und frühgeschichtlichen Industal Kultur, daß auch damals schon Töpfe (Kat. 18—26) und anderes Gerät des täglichen Hausbedarfs in Formen aus Ton gebrannt wurde, die später in allen Siedlungsschichten bis zur Gegenwart immer wieder auftreten. Mit dieser frühesten indischen Kultur und die späteren Erzeugnisse auch in einem anderen Punkt verbunden immer wieder finden wir Statuetten, die manchmal deutlich religiösen Charakter haben (Kat. 852—865) und einen der Hauptgötter Indiens darstellen, ein andermal halb offizieller, halb privater Art zu sein.

scheinen, wie Hausgottheiten oder Muttergottheits-Terrakotten (Kat 42, 57) Jederzeit waren volkstümliche Künstler am Werk, zu ihrer und ihrer Umgebung Freude Menschen und Gesichter aus Ton zu bilden und ihre Fertigkeit auch in den Dienst der Religionsgemeinschaften zu stellen. Fast alle Museen, die hervorragende Meisterwerke altindischer Kunst entliehen haben, sandten auch einige Beispiele aus dem Bereich der Volkskunst mit, die stellenweise nach den Fundschichten in eine der großen Kunstperioden zu datieren sind, die aber in vielen Fällen als „zeitlos“ angesprochen werden oder eben den letzten Jahrhunderten entstammen, keinen Anspruch auf kunstgeschichtliche Bedeutung erheben, uns aber lebendig von der Tradition indischer Bildfreudigkeit unterrichten. Dieselbe Sorgfalt, die indische Handwerker oder Künstler auf die Herstellung eines Götterbildes verwandten, stellten sie auch in den Dienst weltlicher Auftraggeber, die von ihnen Teppiche, Schreibgerät, Waffen, Tafelgeschirr, Schmuck, Kleidung oder Möbel forderten. Die fürstlichen Sammlungen der Museen in Jaipur, das Kunstgewerbe-Museum New Delhi und die Kunsthandwerk Abteilung des Indian Museum Calcutta haben kostbare Stücke ihrer reichen Schätze entliehen. Sie mögen den Besucher zu Überlegungen anregen, wie weit hier ein Gegenstand aus dem täglichen Leben handwerklicher Arbeit zur Kunst geworden ist und wie andererseits Kultgegenstände unserer Ausstellung, die als kunstgeschichtliche Stücke hochgeschätzt werden, einer ganz alltäglichen handwerklichen Massenherstellung verdankt werden können. Wo keine besonderen Zeitangaben gemacht sind, stammen die Stücke aus den letzten 50 bis 100 Jahren.

#### Arts and crafts, handicraft, folk art

*We know far less about the daily life of ancient India than we do of the intellectual and spiritual conceptions of the people which we can reconstruct from the study of their temples, images, and inscriptions. Images of the gods and the sanctuaries housing them were generally of bronze and stone, but perishable materials such as wood and clay were considered good enough for the house and household utensils. The houses and palaces, the furniture and fittings, simple or luxurious, still preserved in more or less unbroken sequence, only date from the last 3 centuries. Nevertheless, there are specimens of prehistoric and early historic Indus valley culture indicating that even in those early times, pottery (Cat 18—26) and other articles of daily use, of a type later on met with over and over again, right up to the present day, in all strata, were made of burnt clay. There is yet another point of contact between these products of an early Indian civilization and those of later date, namely, the fact, that we are continually finding terracotta figurines, some of which are clearly of a religious character (Cat 852—865) and represent one or other of India's more popular deities and others appearing to be a semi official, semi private type, such as household gods or the mother-goddess (Cat 42, 57). Artists from among the common people were continually at work, fashioning figurines of men and faces of clay for their own and their neighbours' amusement, in addition to exercising their skill in the service of the religious community. Nearly all the museums that have loaned masterpieces of ancient Indian art to the exhibition have included a few specimens of folk art, some of which, to judge by the stratigraphy, date back to a great art period, but which in many cases must be said to be of indeterminable date or at any rate only a few centuries old. These objects make no claim to being of any aesthetic significance, but do convey to us a lively impression of the traditional Indian 'amour de l'art'. The same care and attention that Indian handicraftsmen and artists bestowed upon the making of images, we find equally employed in the service of worldly patrons who ordered from them carpets, writing materials, weapons, table services, jewellery, or furniture. The Palace collections in the Museum in Jaipur, the Museum for Arts*

and Crafts in New Delhi, and the Section of Handicrafts in the Indian Museum in Calcutta have lent us many costly objects from their rich collections. They may well cause the visitor to this exhibition to wonder in how far a certain hand-made object, used in the daily life of the Indian, has developed into a work of art and how, on the other hand, objects of Indian religious cults, regarded as being of great historical significance, owe their origin to mass production. Unless otherwise mentioned the pieces have been made during the past 50—100 years.

# Bibliographische Notizen

- F. A. Steel, Phulkari work. *Journal of Indian Art and Industry* 2, 1888  
T. H. Hendley, Damascening on steel or iron, as practised in India. London 1892  
T. N. Mukharji, Monograph on the brass and copper manufactures of Bengal. Calcutta 1894  
G. P. Rouffier u. H. H. Juynboll, Die indische Batikunst und ihre Geschichte. Haarlem 1901—1905  
T. H. Hendley, Indian jewellery. *Journal of Indian Art* 12, 1909, H. 95—107  
S. Hadaway, Cotton painting and printing in the Madras presidency. Madras 1911  
T. H. Hendley, War in Indian art. *Journal of Indian Art and Industry* 17, Nr. 130, April 1915  
T. H. Hendley, Sport in Indian art. *Journal of Indian Art and Industry* 17, Nr. 134, 1916  
O. C. Gangoly, South Indian lamps. *Burlington Magazine* 29, 1916  
S. C. Clarke, Dravidian (Shivaganga) 16th century swords. *Burlington Magazine* 29, 1916  
M. Tilke, Orientalische Kostüme in Schnitt und Farbe. Berlin 1923  
H. Goetz, Kostüm und Mode an den indischen Fürstenhöfen in der Grossmoghalzeit (16—19. Jahrhundert). *Jahrbuch der Asiatischen Kunst* 1, 1924  
M. Dupont, Kunstgewerbe der Hindu. Berlin 1925  
H. Goetz, Indische historische Porträts. das Miniaturen Album des Berliner Völkerkunde Museums. *Ans Major* 2, 1925  
A. Ghose, Bemalte Buchdeckel aus Alt Bengalen. *Orientalische Zeitschrift N. F.* 5, 1929  
Geschichte des Kunstgewerbes aller Zeiten und Völker 3. Berlin 1930. Darin: Bossert, Das prähistorische Kunstgewerbe Vorder- und Hinterindiens, Chinas, Japans und Koreas, Waldschmidt, Das Kunstgewerbe Süd- und Hochasiens  
G. P. Majumdar, Man's indebtedness to plants: furniture. *Indian Culture* 2, 1935  
A. Mokerjee, The folk-art of Bengal. Calcutta 1939  
M. Chandra, Cosmetics and coiffure in ancient India. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 8, 1940  
M. Chandra, History of the Indian costume from the 1st cent. A. D. to the 4th cent. A. D. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 8, 1940  
K. K. Ganguly, Jewellery in ancient India. *Journal of the Ind. Soc. of Oriental Art*, 10, 1942  
M. Chandra, A history of Indian costumes from the 3rd to the end of the 7th cent. A. D. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 12, 1944  
D. H. Gordon u. M. E. Gordon, Early Indian painted pottery. *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 13, 1945 (Auch: *Antiquity* 21, 1947)  
K. de B. Codrington, The minor arts of India. In: *Indian art, essays*, ed. by R. Winstedt, London 1947  
J. B. Bhuyan, Indian jewellery, ornaments and decorative designs. Bombay um 1950  
Y. P. Varshney, Glass in ancient India. *Glass Industry* 31, 1950  
G. S. Ghurye, Indian costumes. Bombay 1951  
B. C. Doctor, Contemporary costumes and ornaments as reflected in Bharhut sculpture. *Journal of the M. S. University of Baroda* 2, 1953  
J. Auboyer, La vie publique et privée dans l'Inde ancienne. Paris. Von den geplanten 10 Bänden bisher erschienen 6, 1955. *Les jeux et les jouets*  
J. Irwin, Indian textiles. *Journal of Indian Textile History* 1, 1955  
J. Irwin, Shawls. A study in Indo-European influences. London 1955  
P. Jayakar, A seventeenth century saun tissue wall hanging from Ahmedabad. *Lalit Kala* 1/2, 1953/56  
Textiles and ornaments of India. Selection of designs. Ed. by M. Wheeler. New York 1956

485 SIEBEN BATUAS

Geldbeutel

*Seven purses*

---

Seidenstickerei

8,5, 7,5, 6,5, 5,5, 7, 8 und 6,5 cm

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/19/106

486 SCHAL MIT BLUMENMUSTERN

*Embroidered shawl with floral ornamentations*

---

Wolle, Webstuhlarbeit

118×307 cm

Kashmir

ca 17 bis 18 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Calcutta Art Gallery 110 A G

487 SCHAL MIT BLUMENMUSTERN

TAFEL

*Embroidered shawl with floral ornamentations*

---

Wolle, Webstuhlarbeit

300×180 cm

Kashmir

ca 18 bis 19 Jahrhundert n Chr

Indian Museum, Calcutta Art Gallery 12872

488 SCHAL

*Shawl, embroidered, Kashmiri work*

---

Wollstickerei

205×122 cm

Kashmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/45

489 SCHAL

*Shawl*

---

Wolle

314 × 137 cm

Kashmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/322

---

Beiderseits bestücktes Dorakha Muster

490 SCHAL

*Shawl*

---

Wollstickerei

270 × 135 cm

Kashmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/129

491 SCHAL

*Shawl*

---

Wollstickerei

200 × 115 cm

Kashmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/285

492 SCHAL

*Shawl*

---

Wollstickerei

190 × 100 cm

Kashmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/210

493 DABBA

Schal

*Shawl*

---

Gefärbte Wolle

232 × 118 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/18/76

---

Kulu Muster

494 DUPATTA

Schal

*Shawl*

---

Brokat

458 × 110 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/32

495 DUPATTA

Schal

*Shawl*

---

Seide

260 × 118 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India Thapar House, New Delhi M/12/6

495a DUPATTA

Schal

*Shawl*

---

Seide

260 × 125 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/268



496 DUPATTA

Schal.

Shawl.

Seidenstickerei

230 x 120 cm.

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, New House, New Delhi M. 3. 114.

Benares-Museum

apar

497 ODHNI

Schal.

Shawl, printed.

Bedruckte Baumwolle

500 x 65 cm.

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, New House, New Delhi M. 3. 57.

apar

498 RIHA

Schal.

Shawl.

Seidenstickerei

313 x 75 cm.

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M. 3. 59.

499 THADU CHADDAR

Schal.

Shawl.

Baumwollstickerei

143 x 112 cm.

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M. 3. 60.

17

Schal.

Shawl

Brannwollstücken

220 x 110 cm.

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India House, New Delhi. M/3 '82.

501 ULTA SULTA

Schal.

Shawl.

Gefärbte Wolle

246 x 130 cm.

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India House, New Delhi. M/18 '73

Kula-Muster

502 SCHAL

Shawl.

Brannwolle

148 x 63 cm.

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, House, New Delhi. M/7/343.

503 SCHAL

Shawl.

Seide, gewebt und besetzt.

174 x 120 cm.

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Ti House, New Delhi. M/5 243.

504 SCHAL

*Shawl*

---

Brokat

300 × 170 cm

Provinz Pathan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/223

---

Arhivale-Muster

505 SCHAL

*Shawl*

---

Seide, Zari-Weberei

170 × 196 cm

Provinz Surat

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/209

---

Das golddurchwirkte weiße Stück wurde besonders für Export nach Arabien hergestellt

*Shawl, white, gold work, woven specially for export to Arab*

506 SCHAL

*Square shawl*

---

Seidenstickerei

190 × 254 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/127

507 PHULKARI

Schal

*Embroidered shawl*

---

Baumwollstickerei

195 × 130 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/18/45

508 PHULKARI

Schal

*Shawl*

—

Baumwollstickerei

H 68 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/18/46

509 PHULKARI

Schal

*Shawl*

—

Baumwollstickerei

248 × 127 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1128

510 PHULKARI

Schal

*Shawl*

—

Baumwollstickerei

232 × 130 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1137

511 PHULKARI

Schal

*Shawl*

—

Baumwollstickerei

280 × 145 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1140

512 PHULKARI

Schal

*Shawl*

---

Baumwollstickerei

228 × 120 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1141

513 PHULKARI

Schal

*Shawl*

---

Baumwollstickerei

206 × 140 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1147

514 PHULKARI KURTA

Schal

*Shawl*

---

Baumwollstickerei

L 100 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1148

515 SCHÄRPE

*Scarf*

---

Baumwolle und Wolle

180 × 91,5 cm

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/63

---

Naga Muster

**516 SARI**  
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

*Sari One-piece women's over-garment*

---

Seide

490 × 100 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/87

**517 SARI**  
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

*Sari One-piece women's over-garment*

---

Seide

540 × 119 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/11/24

---

Chanderi Muster

**518 SARI**  
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

*Sari One-piece women's over garment*

---

Seide

560 × 120 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/11/25

---

Chanderi Muster

- 519 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over-garment*  
 —  
 Seide  
 L. 420 cm  
 Provinz Madhya Pradesh  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar  
 House, New Delhi M/11/26  
 —  
 Chanderi-Muster
- 520 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over-garment*  
 —  
 Seide  
 720 × 148 cm  
 Provinz Madhya Pradesh  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar  
 House, New Delhi M/11/27
- 521 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over-garment*  
 —  
 Stickerei  
 660 × 135 cm  
 Provinz Madhya Pradesh  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar  
 House, New Delhi M/12/8  
 —  
 Badli = von der Farbe des Himmels.  
*Badli Sky colour*

- 522 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over garment*  
 —  
 Seide  
 420 × 140 cm  
 Provinz Madhya Pradesh  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/12/12  
 —  
 Dhoop Chhaon-Muster = Sonne und Schatten  
*Dhoop Chhaon design = Sun and shade*
- 523 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One piece women's over garment*  
 —  
 Bedruckte Baumwolle  
 520 × 115 cm  
 Provinz Madras  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/340
- 524 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over garment*  
 —  
 Bedruckte Seide  
 410 × 115 cm  
 Provinz Orissa  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/60
- 525 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over-garment*  
 —  
 Bedruckte Seide  
 560 × 114 cm  
 Provinz Orissa  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/12



526 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

*Sari One-piece women's over garment*

---

Seide

440 × 115 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/381

527 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

*Sari One-piece women's over-garment*

---

Baumwolle

500 × 120 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/84

528 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

*Sari One-piece women's over-garment*

---

Purpurbrokat

107 × 620 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/102

---

Shikar-Muster Jagdszenen.

*Shikar-pattern hunting scenes*

- 522 SARI  
Umschlagtuch, Teil des Frauengewand

*Sari. One-piece women's over-garment.*

---

Seide

420 × 140 cm.

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India  
House, New Delhi. M/12/12.

---

Dhoop Chhaon-Muster = Sonne und

*Dhoop Chhaon design = Sun and shadow*

- 523 SARI  
Umschlagtuch, Teil des Frauengew.

*Sari. One-piece women's over-garment*

---

Bedruckte Baumwolle

520 × 115 cm.

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India  
House, New Delhi. M/13/340.

- 524 SARI  
Umschlagtuch, Teil des Frauengew.

*Sari. One-piece women's over-garment*

---

Bedruckte Seide

410 × 115 cm.

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India  
House, New Delhi. M/16/60.

- 525 SARI  
Umschlagtuch, Teil des Frauengew.

*Sari. One-piece women's over-garment*

---

Bedruckte Seide

560 × 114 cm.

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India  
House, New Delhi. M/16/12.

- 533 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over-garment*  
 —  
 Baumwolle und Zari-Arbeit  
 800 × 130 cm  
 Provinz Madras  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/219
- 534 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over-garment*  
 —  
 Baumwolle und Zari Arbeit  
 780 × 120 cm  
 Provinz Andhra  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/261
- 535 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over-garment*  
 —  
 Baumwolle  
 550 × 112 cm  
 Provinz Rajasthan  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/313
- 536 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over-garment*  
 —  
 Baumwolldruck und Ecken in Zari-Arbeit  
 520 × 118 cm.  
 Provinz Madras  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/335

529 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

*Sari One-piece women's over-garment*

—  
Brokat

800×125 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/219

—  
Eine Seite rosa, die andere grün

*Rose colour on one side and green on other side*

530 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

*Sari One piece women's over-garment*

—  
Gewehte Seide

520×110 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/294

531 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

*Sari One-piece women's over-garment*

—  
Brokat, Zari Arbeit

640×115 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/295

532 SARI

Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes

*Sari One-piece women's over-garment*

—  
Baumwolle, Seide und Zari Arbeit

480×115 cm

Provinz Pathan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/217

- 533 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over-garment*  
 —  
 Baumwolle und Zari-Arbeit  
 800 × 130 cm  
 Provinz Madras  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/219
- 534 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over-garment*  
 —  
 Baumwolle und Zari-Arbeit  
 780 × 120 cm  
 Provinz Andhra  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/261
- 535 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over-garment*  
 —  
 Baumwolle  
 550 × 112 cm  
 Provinz Rajasthan  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/313
- 536 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One-piece women's over-garment*  
 —  
 Baumwolldruck und Ecken in Zari Arbeit  
 520 × 118 cm.  
 Provinz Madras  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/335

- 537 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One piece women's over garment*  
 —  
 Seide  
 506 × 114 cm  
 Provinz Bombay  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/349
- 538 SARI  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Sari One piece women's over garment*  
 —  
 Seide  
 440 × 112 cm  
 Provinz Pauthan  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/350
- 539 PATOLA  
 Sari mit Betelblatt Mustern Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*Silk Sari with betel leaf design on the surface (Patola) One-piece women's over garment*  
 —  
 Seide Kette und Schuß gesondert gewebt und gefärbt  
 380 × 133 cm  
 Provinz Gujarat  
 ca 19 Jahrhundert n. Chr.  
 Indian Museum, Calcutta Art Gallery 12431
- 540 „BALUCHAR SARI“  
 Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes  
*„Baluchar Sari“ One piece women's over-garment*  
 —  
 Seidenbrokat  
 111 × 472 cm  
 Baluchar, Provinz Westbengalen  
 ca 18 Jahrhundert n. Chr.  
 Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 5801 Serial No 19  
 —  
 Besonders reiche Verzierung durch Reiterinnen mit Lotusbündel Schürmen und „Kalka“-Mustern  
*A well known silk brocade of Bengal showing female riders holding lotus parasols*

- 541 SARI  
Umschlagtuch, Teil des Frauengewandes.

*Brocaded Sari.*

---

Brokat

212×75 cm.

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/8.

---

Benares-Muster.

- 542 DOLLS ANGERKHA  
Puppenrock

*Skirt.*

---

Baumwolle

L 32 cm.

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/19/91.

- 543 HEMD

*Shirt.*

---

Baumwollstickerei

448×70 cm.

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/1/5.

- 544 CHOGA  
Hemd.

*Shirt.*

---

Baumwollstickerei

L 87 cm.

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/1/21.

- 545 MEKHALAS  
Ein paar Röcke  
*Skirts Two pieces*  
—  
Seidenstickerei  
H 107 cm  
Provinz Assam  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/60
- 546 MEKHALA  
Rock  
*Skirt*  
—  
Baumwollstickerei  
120 × 85 cm  
Provinz Assam  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/70
- 547 ROCK  
*Skirt*  
—  
Brokat  
L 100 cm  
Provinz Bombay  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/210
- 548 ROCK  
*Skirt*  
—  
Grüner Brokat  
L 90 cm  
Provinz Bombay  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/211



549 CHOGA

Hemd

*Shirt*

---

Baumwollstickerei

L 120 cm

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/208

550 HEMD

*Shirt*

---

Seide

L 95 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/270

---

An den Ecken Kinari-Arbeit

551 HEMD

*Shirt*

---

Seidenstickerei

L 112 cm

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/230

552 KURTA

Hemd

*Shirt*

---

Seide

L 95 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/269

---

An den Ecken Kinari-Arbeit

553 BLUSE

*Blouse*

---

Baumwollstickerei

L 57 cm

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/1/12

554 KHAN

Bluse

*Blouse*

---

Seidendruck

93 x 80 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/38

555 COLI

Bustenhalterartige Bluse

*Brassiere*

---

Grüner Brokat

L 27 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/227

556 COLI

Bustenhalterartige Bluse

*Brassiere*

---

Baumwollstickerei

L 42 cm

Provinz Punjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/101

# 537 TEIL EINES BESTICKTEN KÜSTENHALTENS

*Extended piece, as part of a jacket, support of a skirt.*

*Seide in Zart-Nadel-Stich*

L 27,5 cm.

*Proven. Gujarat*

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Tagore House, New Delhi. II 5 71E.

# 538 SALTWAR

*Hosen*

*Träger*

*Sedimentstern*

L 85 cm.

*Proven. Bombay*

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Tagore House, New Delhi. II 5 71E.

# 539 HOSEN

*Träger*

*Seide*

L 111 cm.

*Proven. Punjab*

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Tagore House, New Delhi. II 7 271.

# 599 PURDAH

*Vorhang*

*Gabrock*

*Baumwolle*

179 x 81 cm.

*Proven. Westbengalen*

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Tagore House, New Delhi. II 4 379.

*Red and gold brocade and border Dacca-Cash*

*Red and gold ground and ground on Dacca cash.*

561 MÄNNERROCK

*Embroidered coat, gold work*

—

Golddurchwirkter und bestückter Samt

L 127 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/205

562 CHOGA

Mannerrock

*Coat*

—

Brokat

L 100 cm

Benares

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/66

563 ZWEI BESTICKTE MÜTZEN

*Embroidered caps*

—

Baumwollstickerei

15,5 und 16,5 cm

Kasmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/28

564 MÜTZE

*Embroidered cap*

—

Seidensstickerei

L 51 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/20/9

565 MÜTZE

*Cap*

—

Seidenstickerei

L 25 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/243

566 MÜTZE

*Cap*

—

Seidenstickerei

L 48 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/242.

567 MANDIL

Turban

*Turban.*

—

Baumwolle

2000 × 12 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/74

568 MAHRATTA TURBAN

*Mahratta turban*

—

Baumwolle

Dm 21 cm

Indore, Provinz Madhya Bharat.

ca 1890 n. Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 3226.

573 BEDRUCKTES TUCH

*Printed cloth*

---

Bedruckte Baumwolle

63 × 128 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/236

---

Kalamkari Muster

574 BEDRUCKTES TUCH

*Printed cloth*

---

Bedruckte Baumwolle

230 × 810 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/299

---

Kalamkari Muster Darstellung aus den Sivapuranas

*Kalamkari pattern Scenes from Sivapuranas*

575 BEDRUCKTES TUCH

*Printed cloth*

---

Baumwolle

198 × 130 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/105

576 ALTER BAUMWOLLDUCK

✓ Cotton print, very old

?

- 569 MASHRU  
Gewebtes und gefärbtes Tuch  
*Dyed woven silk*  
—  
Gefärbte und gewebte Seide  
68 × 57 cm  
Provinz Bombay  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/252
- 570 MASHRU  
Gefärbte und gewebte Seide  
*Dyed woven silk*  
—  
Gefärbte und gewebte Seide  
65 × 55 cm  
Provinz Bombay  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/253
- 571 MASHRU  
Gewebtes und gefärbtes Tuch  
*Dyed woven silk*  
—  
Gefärbte und gewebte Seide  
34 × 63 cm  
Provinz Bombay  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/242
- 572 MASHRU  
Gewebe und gefärbte Seide  
*Woven silk*  
—  
Gefärbte und gewebte Seide  
420 × 70 cm  
Provinz Bombay  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/243

573 BEDRUCKTES TUCH

*Printed cloth.*

—  
Bedruckte Baumwolle

63 × 128 cm.

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/236.

—  
Kalamkari-Muster

574 BEDRUCKTES TUCH

*Printed cloth.*

—  
Bedruckte Baumwolle

230 × 810 cm.

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/299

—  
Kalamkari-Muster. Darstellung aus den Sivapuranas

*Kalamkari pattern Scenes from Sivapuranas.*

575 BEDRUCKTES TUCH

*Printed cloth.*

—  
Baumwolle

198 × 130 cm.

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/105.

576 ALTER BAUMWOLLDUCK

*Cotton print, very old*

—  
Baumwolle

120 × 120 cm.

Delhi

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/119



577 ALTER BAUMWOLLDRUCK

*Cotton print, very old*

---

Baumwolle

156 × 133 cm

Delhi

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/120

578 ALTER BAUMWOLLDRUCK

*Cotton print, very old*

---

Baumwolle

344 × 200 cm

Delhi

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/121

579 ZWEI STÜCKE ALTER BAUMWOLLDRUCKE

Mogulstil

*Cotton Print, very old Mughal pattern*

---

Baumwolle

131 × 78 cm

Delhi

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/123

580 BEDRUCKTES TUCH

Mogulstil

*Mughal type printed piece, threaded with gold*

---

Bedruckte Baumwolle mit Goldfäden

184 × 184 cm

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1116

581 CHADDAR

Bettuch

*Bed spread, printed*

---

Bedruckte Baumwolle

154×240 cm

Provinz Mysore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/14/87

582 CHADDAR

Bettuch

*Bed spread, printed*

---

Bedruckte Baumwolle

83×130 cm

Provinz Mysore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/14/89

583 BETTUCH

*Bed spread, printed*

---

Bedruckte Baumwolle

580×98 cm

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/19/99

584 RAZAI

Steppdecke

*Quilt*

---

Baumwollstuckerei

187×128 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/20/34

585 BETTUCH

*Bed spread*

---

Baumwollstickerei

194 × 116 cm

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/1/4

586 BETTUCH

*Bed spread*

---

Baumwollstickerei

214 × 130 cm

Provinz Gujarat

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/1/8

587 BETTUCH

*Bed spread*

---

Baumwolle

240 × 135 cm

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/73

588 RAZAI

Steppdecke

*Quilt*

---

Baumwolle

214 × 142 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/352

589 BETTUCH

*Bed spread*

—

Baumwollstickerei

190×144 cm

Provinz Kutch

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/356

590 BETTUCH

*Bed spread*

—

Brokat

180×112 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1063

591 BETTUCH

*Bed spread*

—

Baumwolle

218×128 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1065

592 BETTUCH

*Bed spread*

—

Baumwolle

232×135 cm

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1066

—

Naga Muster

93 TISCHTUCH

*Table cover*

---

Seidenstickerei

100 × 74 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/241

94 TISCHTUCH

*Table cloth*

---

Seidenstickerei

82 × 84 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/290

595 EIN PAAR TISCHDECKEN

*Two pieces table cloth*

---

Baumwolldruck

233 × 110 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/39

596 RUMALS

Ein Paar Umschlagtucher

*Two stoles*

---

Baumwolle

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/116

---

Siddipat Muster

597 RUMAL

Umschlagtuch

*Stole*

---

Baumwollstückeri

65 × 86 cm

Provinz Chamba, Himalayas

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/244

598 RUMAL

Tuch mit mythologischen Szenen.

*Embroidered stole with mythological scenes (Chamba Rumal)*

---

Baumwolle und Seide, handgestickt

100 × 100 cm

Provinz Chamba, Himalayas

ca 19. Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Calcutta Art Gallery 14124

599 BROKAT

*Brocade piece*

---

Brokat

342 × 84 cm.

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/216

---

Marineblau, Streifenmuster

600 BROKAT

*Brocade piece*

---

Brokat

142 × 75 cm.

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/217

601 BROKAT

*Border piece*

---

Brokat

255 × 13,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/225

602 BROKAT

*Brocade piece*

---

Brokat

98 × 76 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/78

603 HANDFÄCHER

*Fan*

---

Baumwolle und Zari Stückeret

39 × 25 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/281

604 PALLU

*Pallu*

---

Seide und Zari Arbeit

67 × 96 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1180

- 605 KANTHA  
Mit Volkskunstmotiven besticktes Tuch  
*Embroidered cloth in Bengal folk design*  
—  
Baumwolle  
115×115 cm  
Provinz Westbengalen  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/390
- 606 KANTHA  
Aus abgelegtem Stoff hergestellte leichte Decke, in die mit farbigen Faden volkstümliche Muster gewebt sind Arbeit bengalischer Dörfer  
*"Kantha", a kind of light blanket made of worn-out cotton cloths by women of rural Bengal, showing motifs of animals, foliages, human figures etc by coloured threads*  
—  
Baumwolle  
174×115 cm  
Jessore, Ostpakistan  
ca 19 Jahrhundert n Chr  
Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 3352 Serial No 20
- 607 KAMKHAB  
Tuch.  
*Kamkhab-cloth*  
—  
Baumwolle und Zari  
360×80 cm  
Provinz Andhra  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/63
- 608 HIMRU  
Seide-Baumwolltuch  
*Cotton silk Himru*  
—  
Seide-Baumwoll-Stickerei  
140×116 cm  
Provinz Andhra  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/250



609 JAVA BATIK

*Java Batik*

---

Bedruckte Baumwolle

220 × 140 cm

Java

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/297

610 STIERDECKE

*Bullock cover*

---

Baumwollstickerei

200 × 144 cm

Provinz Saurashtra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/302

611 PINDAK

Wandbehang

*Wall hanging printed piece*

---

Bedruckte Baumwolle

167 × 85 cm

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/19/96

612 WANDBEHANG

*Wall decorating piece*

---

Baumwollstickerei mit Perlen

548 × 30 cm

Provinz Saurashtra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi

**613 VORHANG**

*Curtain*

---

Baumwolle

264 × 200 cm

Provinz Kerala

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/339

**614 MATTE**

*Mat*

---

Gras

118 × 125 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/159

---

Sitac-Patu Muster

**615 MATTE**

*Mat*

---

Gras

188 × 77 cm

Südinrien

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/164

---

Patta-Madari-Muster

**616 GALICHA**

Rechteckiger Teppich mit Blumenmustern auf rotem Grund

*Carpet piece*

---

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe

L 430 cm B 195 cm

Lahore, Westpakistan

Erworben 1655 n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 162.

617 GALICHA

Teppich mit Blumenmuster auf rotem Grund

*Carpet*

---

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe

L 457½ cm B 260 cm

Jaipur

Erworben 1661 n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 140

---

Thronteppich Lebhaftes Blumenmuster auf rotem Grund mit schmalem verziertem Rand  
An Farben sind rot, dunkelblau, hellblau, helles karmesin, ocker, gelb, purpur und Creme-  
farbe verwandt

*Shaped throne carpet From Jaipur, Rajputana, late 17th century A D Bold sprigged floral  
designs on a red ground, with narrow scrolled borders The colours used are red, dark blue,  
light blue, light crimson, ochre yellow, purple and cream*

The art of India and Pakistan a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts,  
London 1947-1948 London 1949, Tafel 63, Nr 1000

618 GALICHA

Teppich mit Blumenmuster auf rotem Grund

*Carpet Floral design on red ground*

---

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe

L 495 cm B 180 cm

Lahore

Erworben 1661 n Chr

H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 125

619 GALICHA

Langer Teppichstreifen mit Blumenmuster auf rotem Grund und schmalen Randmustern

*Long carpet strip Flower designs on red ground and narrow scrolled border*

---

Wollene Knüpfung auf baumwollenem Grundgewebe

L 330 cm B 75 cm

Mogul-Schule

Erworben 1689 n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace 16

620 STÜCK EINES TEPPICHSAUMS

*Carpet border piece*

—

Wolle

L 855 cm B 90 cm

Lahore carpet factory

ca Ende 17 Jahrhundert n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 249

621 RECHTECKIGER TEPPICH

*Carpet, rectangular*

—

Wolle

L 412 cm B 187 cm

Lahore carpet factory

ca Ende 17 Jahrhundert n. Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 248

622 BOGENFÖRMIG AUSGESCHNITTENER TEPPICH

*Carpet, one border moon-shaped woven*

—

Wolle

L 455 cm B 177 cm

Lahore carpet factory

ca Ende 17 Jahrhundert n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 2229 Carpet No 244

623 TEPPICH

*Carpet*

—

Wolle

L 365 cm. B 290 cm.

Jaipur carpet factory

ca Anfang 18 Jahrhundert n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 10113

624 TEPPICH

tafel VI

*Carpet*

—

Wolle

Dm 390 cm

Lahore carpet factory

Mitte 17 Jahrhundert n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 2227 Carpet No 154

arbeitsfeld VI Wollener Knüpfteppich auf baumwollenem Grundgewebe, Mogul Kreisförmig, mit nach innen gestellten Blütenstauden um ein mittleres Arabeskmotiv Borte mit ebenfalls nach innen gerichteten, gereihten Blütenstauden zwischen Begleitstreifen mit fortlaufenden Ranken Die Farben sind drei Töne rot, zwei blau, gelb, grün und creme

*Woven in cut coloured woollen pile on cotton warps, Mughal The carpet is circular, with cream guard borders filled with scroll pattern on a blue ground The main field is red, the centre being filled with clusters of vases rising from formal acanthus-scroll vases The colours used are three reds, two blues, yellow, green and cream*

The art of India and Pakistan, a commemorative catalogue of the exhibition held at The Royal Academy of Arts, London 1947—1948 London 1949, Tafel 63 unten, Nr 997

625 DURI  
Teppich.

*Carpet*

---

Baumwolle  
L 194 cm. B 117 cm  
Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/339

626 TEPPICH

*Carpet*

---

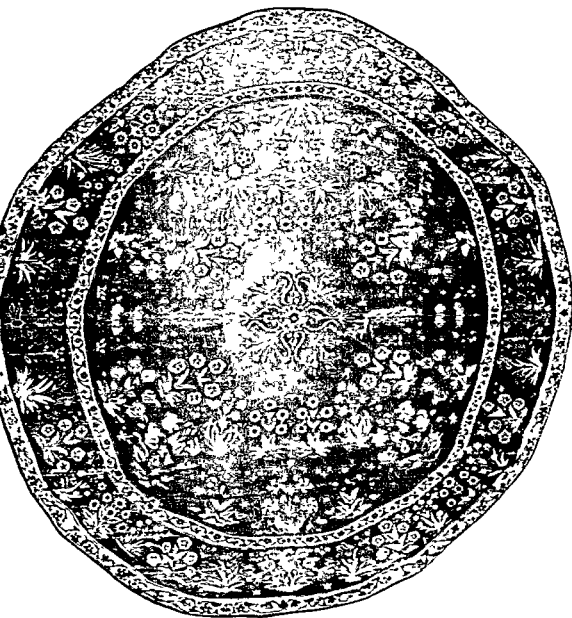
Wolle, Webstuhlarbeit  
L 220 cm. B 136 cm  
Provinz Bikaner  
ca 19 Jahrhundert n Chr  
Indian Museum, Calcutta Art Gallery 11930

627 TEPPICH

*Carpet*

---

Seide, Webstuhlarbeit  
L 104 cm B 90 cm  
Provinz Tanjore  
ca 19 Jahrhundert n Chr  
Indian Museum, Calcutta Art Gallery 3304.



KAT 624

628 EIN PAAR SANDALEN

*Sandals, ivory inlaid, carved One pair*

—

Holz mit Elfenbeineinlage

L 28 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/308

629 DREI PRÄGUNGEN FÜR SANDALEN

*Three dies for engraving sandals*

—

Messing

L 20 cm, 11 cm, 5 cm.

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/182.

630 PRÄGUNG FÜR SANDALEN

*Dies for engraving sandals*

—

Messing

Dm 4 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/185

631 BEMALTER TOPF

*Painted pot*

—

Ton

H 26,5 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/12/35

—

Volkskunst der Bhil

*Bhil pictures with tribal motifs*

632 MANSAGHATA

Topf

*Pot*

---

Bemalter Ton

H 44 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/59

---

Von bengalischen Frauen im Rahmen des Durgadienstes bemalt

*Painted by women in Bengal, forms a part of the ritual in worship of Durga*

633 MANSAGHATA

Topf

*Pot*

---

Ton

H 25 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/202

---

Von bengalischen Frauen im Rahmen des Durgadienstes bemalt

*Painted by women in Bengal, forms a part of the ritual in worship of Durga*

634 JUWELEN-KÄSTCHEN

mit tonnenartigem Deckel Vergoldete geometrische Muster auf schwarzem Grund

*Jewel case with barrel-shaped top Gilt geometrical patterns on black ground*

---

Holz und Lack

L 22½ cm H 15 cm T 10 cm

Kasur

ca 1880 n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 52



639 KÜRBISFÖRMIGE BÜCHSE MIT DECKEL  
Blumenmuster mit Goldrand auf dunkelblauem Grund

*Box with lid-gourd shape Floral design with gold border on a dark blue ground*

—  
Papiermaché und Lack

H 10 cm

Kammur

ca 1880 n. Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5207

640 ROSENWASSER-GIESSGEFÄSS

*Rose water sprinkler*

—  
Messing

H 17 cm

Provinz Travancore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapa  
House, New Delhi M/7/584

641 GAMGA JAMNI

Topf

*Pot*

—  
Messing und Kupfer

H 22 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapa  
House, New Delhi M/7/825

642 WASSERGEFÄSS

*Copper vessel*

—  
Kupfer

H 40 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapa  
House, New Delhi M/15/124

643 TOPF

*Pot*

—

Messing, emailliert

H 12,5 cm

Provinz Rajasthan

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/414

644 LOTA

Wassergefäß

*Vessel*

—

Messing

H 8 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/228

645 LOTA

Wassergefäß

*Water carafe*

—

Messing

H 16 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/127

646 LOTA

Wasserbehälter

*Water carafe*

—

Messing

H 30 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/95

**647 LOTA**

Wasserbehälter

*Water carafe*

---

Messing

H 10,5 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/85

**648 LOTA**

Krug

*Water carafe*

---

Metalllegierung, Bidri-Arbeit

H 21 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/112

**649 LOTA**

Wasserbehälter

*Water carafe*

---

Messing

H 25 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/334

**650 VERSCHIEDENE GEFÄSSE UND GERÄTE**

Lotas, Wassergefäße, Löffel, männliche Figuren

*One small spoon, two terracotta male figures, one lota with spout*

---

Messing und Bronze

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/133

651 AFTABA

Kanne.

*Bidri jug with gold work*

—

Messing mit Golddrahteinlage, Bidri Arbeit

H 29,5 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/245

652 AFTABA

Behälter

*Vessel*

—

Metallegierung, Bidri-Arbeit

H 28 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/61

653 AFTABA

Wasserkrug

*Water jug*

—

Bronze

H 51 cm

Aurangabad im Dekkhan, Bibi ka-Maqbara

ca 18 bis 19 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. (P 925)

—

Griff und Ausguß dieser Schnabelkanne sind in Form des Kopfes und Rüssels eines Elefanten gearbeitet. Die Zwiebelform des Gefäßes und des Deckels ahmen Amalaka und Kalasa nach, die gewisse mittelalterliche indische Tempel bekrönen. Die Durchbrucharbeit des Fußes und das Diamantenmuster am Hals sind dagegen im islamischen Stil gehalten. So wird dieser Krug zu einem Beispiel für die indo-islamische Mischkunst, die besonders in der späteren Kultur des Dekkhan blühte.

*A spouted vessel in bronze, the handle and spout showing the motif of an elephant head and trunk. The bulbous shape of the vessel is reminiscent of an Amalaka and the top and the lid are typical of the Kalasa usually placed on top of a temple Sikhara. The filigree work of the base and the diamond design at the neck are both Muslim style. This is a typical example of a blend of Hindu and Muslim art motifs so characteristic of late Medieval Deccan culture.*

654 WASSERKRUG

*Water jug*

—

Emaille mit Halbedelsteinen

H 117 cm

Karnir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/3

655 GROSSER TELLER

*Salver*

—

Messing

Dm 75 cm

Jaipur

ca 1880 n. Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 2156

—

In der Mitte der Sonnenwagen, im nächsten Ring die Tierkreiszeichen

*In centre sun chariot, next ring contains Zodiac*

656 GROSSER TELLER

*Salver*

—

Messing, gehämmert

Dm 75 cm

Jaipur

ca 1880 n. Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 94 Jaipur Museum/1

657 DEKCHI

Weinschale

*Copper vessel for wine*

—

Kupfer

H 14,23 cm.

Golkonda

Qutb Shahi, ca 17 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (P 230

—

In persischer Kalligraphie sind am Rand des Gefäßes der Besitzer Abul Hasan Tana Shah 1672—1687, der letzte Qutb-Shahi Herrscher von Golkonda, und am Körper der Hersteller Sarkar Ismaul Khan genannt

*The name of Abul Hasan Tana Shah, (1672—1687) the last of the Qutb Shahi Rulers of Golkonda is engraved on the rim of the vessel. On the body of the vessel is also the name of the engraver Sarkar Imani Khan.*

658 MIT GOLDMUSTERN REICH VERZIERTES RECHTECKIGES KÄSTCHEN

*Rectangular casket with intricate patterns painted in gold*

—  
Metallegerung — gold bemalt

11 × 18,5 × 12 cm

Delhi

18 Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi 57 95/30

659 ACHECKIGES KÄSTCHEN

mit Blumenmuster

*Octagonal box with floral ornamentation*

—  
Bidri-Arbeit. Metall mit eingelegtem Lack

H 10 cm B 26 cm T 21 cm

Moradabad

ca 18 bis 19 Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Calcutta. Art Gallery 8315

660 OVALE SCHÜSSEL

mit Blumenmustern

*Oval tray with floral ornamentation*

—  
Bidri-Arbeit. Metall mit eingelegtem Lack

Dm 27,5 cm.

Moradabad

ca 18 Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Calcutta. Art Gallery 12292.

661 PAN DAN

Büchse

*Box*

—  
Metallegerung, Bidri Arbeit

H 17,5 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M 7/571

662 SCHALE

*Bidri bowl*

---

Metalllegierung, Bidri Arbeit

Dm 87 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/569

663 BLUMENVASE

*Flower vase, Bidri work*

---

Metalllegierung, Bidri-Arbeit

H 16 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/107

664 DECKEL

zum Schutz von Speisetabletts

*Dish cover*

---

Metalllegierung mit Silbereinlage

Dm 12,5 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2243)

665 WASCHBECKEN

*Wash basin*

---

Bidri-Ware Legierung mit Silbereinlage

L 33,5 cm B 22,5 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 17 bis 18 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2159)

666 ROSENSCHALE

*Rose bowl*

---

Kupfer und Silber

Dm 9,5 cm

Provinz Tanjore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/930

667 SCHALE

zum Reismessen

*Bowl for measuring rice*

---

Messing

Dm 8 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/93

668 GERIEFELTE OVALE SCHALE MIT STANDFUSS

*Fluted oval shaped crystal bowl with a pedestalled base*

---

Kristall

Dm 6,5 cm

Herkunft unbekannt

18 Jahrhundert n Chr

National Museum of India, New Delhi 57 92/8

669 VASE

*Vase*

---

Kristall

H 10,8 cm

Hyderabad, Dekkhan

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. (8897)



670 SCHALE

*Bowl*

—

Jade

Dm 11,5 cm

Delhi

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn (2460)

671 SCHALE

*Cup*

—

Jade, grünlich

Dm 3,5 cm

Delhi

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn (2541)

672 SCHALE MIT DECKEL

*Bowl with lid*

—

Jade

Dm 14 cm

Delhi

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn (2458)

673 SCHALE

*Bowl*

—

Jade

H 8,5 cm

Delhi

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad-Dn (2457)

674 KÄSTCHEN

Box

---

Sandelholz

26,5×33,5×21 cm

Provinz Mysore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/14/84

675 KÄSTCHEN

mit Reliefportrats von Ibrahim II und Chandbibi

*Ivory casket with portraits of Ibrahim II and Chandbibi in relief*

---

Elfenbein

5,5×26×10 cm

Bijapur

ca 1580 n Chr

Museum and Picture Gallery, Baroda, Government of Bombay Reg No A 17 179

*Bulletin of the Museum and Picture Gallery Baroda 2 1945*

676 TABAR

Axt

Axe

---

Metalllegierung, Bidri Arbeit

L 71 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/103

677 KOKOSNUSSKRATZER

*Coconut scraper*

---

Holz

L 57,5 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/304

678 NUSSKNACKER

in Pferdeform

*Nut crackers, horse design*

---

Messing

L 19,5 cm

Provinz Gujerat

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/223

679 BIDRI PANDAN

Acht ineinandergeschobene Schalen zur Aufbewahrung von Gewürzen und Pan Blättern, die man als Nachtsch kaut

*Eight trays for spice and pan leaf*

---

Bidri Werk Metallegierung mit Silbereinlage

Dm 20,2 cm H 8,2 cm

Hyderabad, Dekkhan

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (1491)

680 GRIFF EINES STOCKES

*Handle of a stick*

---

Holz

L 23 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/243

681 GUPTI

Hohler Stock, der verschiedene Veterinar Instrumente enthält

*Stick Hollow silver handle containing small veterinary instruments*

---

Holz und Stahl

L 115,5 cm

Silch Khana (Staatliches Waffenarsenal) Alwar

Mohd Ibrahim, ca 1903 n Chr

Government Museum, Alwar Sp 1

682 FÄCHER

mit Griff und Fransen

*Fan with fringe and handle*

---

Khas Khas Gras

H 22 cm L 37 cm

Kishengarh, Jaipur

ca 1880 n. Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5294

683 EIN PAAR BETTPFOSTEN

*A pair of bed-posts*

---

Holz und Lack

H 39 cm

Karnar

ca 1880 n. Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5235 und 5242

684 SCHNUPFBÜCHSE

*Snuff box*

---

Messing

H 14,5 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/178

685 SCHNUPFTABAKDOSE

mit Pfauenmuster

*Snuff box with peacock design*

---

Messing

H 8,5 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/191

686 HUQQA  
 Untersatz einer Wasserpfeife  
*Huqqa stand in Bidri work*  
 —  
 Metallegierung, Bidri-Arbeit  
 H 155 cm  
 Provinz Andhra  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/9/54

687 HUQQA  
 Untersatz für eine Wasserpfeife mit Blumenmustern  
*Huqqa stand with floral ornamentation.*  
 —

Metall Bidri-Arbeit durch Einlage verschiedener Materialien  
 H 20,5 cm  
 Hyderabad, Dekkhan  
 ca 18 Jahrhundert n. Chr.  
 Indian Museum, Calcutta Art Gallery 195 A G

688 HUQQA  
 TAFEL Untersatz für eine Wasserpfeife mit Blumenmustern  
*Huqqa stand with floral ornamentation*  
 —

Metall Bidri-Arbeit durch Einlage verschiedener Materialien  
 H 17,5 cm  
 Hyderabad, Dekkhan  
 ca 17 Jahrhundert n. Chr.  
 Indian Museum, Calcutta Art Gallery 12253

689 HUQQA  
 Untersatz für eine Wasserpfeife mit Blumenmustern  
*Huqqa stand with floral ornamentation*  
 —

Bidri-Arbeit Metall mit eingelegtem Lack  
 H 14 cm  
 Moradabad  
 ca. 17 bis 18 Jahrhundert n. Chr.  
 Indian Museum, Calcutta Art Gallery 12794

690 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife mit Blumenmustern, wie sie auf Schals vorkommen

*Brass stand of a Huqqa with designs of Kalka as found in Kashmir shawls*

—  
Messing mit Einlage von schwarzem Lack

H 22 cm

Kasmir

ca 18. Jahrhundert n. Chr.

Indian Museum, Calcutta Art Gallery 250 A G

691 HUQQA

Untersatz einer Wasserpfeife, mit Mustern eines wellenförmig gezeichneten Flusses, Pavillons, Blumen und Vögeln

*Bidri Huqqa stand showing birds, flowers, pavilions and a river full of fish*

—  
Silbereinlegearbeit

H 22 cm

Herkunft unbekannt.

Spätes 18. Jahrhundert

National Museum of India, New Delhi 57 91/6

692 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife

*Huqqa stand*

—  
Metalllegierung mit Silbereinlage

H 18 cm.

Hyderabad, Dekkhan

ca 19. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (No 2017)/F

693 HUQQA

TAPEL Untersatz für eine Wasserpfeife

*Huqqa stand*

—  
Metalllegierung mit Silbereinlage

H 20,3 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 19. Jahrhundert n. Chr.

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. (2031)

—  
Moderne Wasserpfeife, die im Gegensatz zur üblichen Zwiebelform eine breite Standfläche hat und konkav eingezogen ist.

697 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife

*Huqqa stand*

Metalllegierung mit Silbereinlage

H 20,2 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 18 bis 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2022)

Die Blumenmuster werden an Bauch und Hals des Gefäßes durch vertikale Inschriftbänder in persisch unterbrochen. Die obere lautet „Die Wasserpfeife ist der Frühling des Gartens und der Mund einer magischen Schreibfeder. Rauche und ermuntere Dein Gemüt!“ Die untere besagt „Die Tabakpfeife in Deiner Hand leuchtet hell und jeder Rauch aus ihr nimmt die Form eines Mondes an. Tabak ist kein gewöhnliches Blatt, in Deinem Munde wird die Pfeife zum Zuckerrohr.“

*Persian inscription on the neck* "The Huqqa is the spring of the garden and the mouth of a magic pen. Drink the smoke and refresh thy spirit." *The inscription on the bowl runs as follows* "The mouth-piece in thy hand shineth bright and each cloud of smoke takes the form of a moon. Tobacco is no common weed in the mouth the pipe becometh a sugar-cane"

698 MUNAL

*Munal*

Jade, mit Gold, Rubinen und Smaragden eingelegt

L 10,5 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (P 3750)

699 PUSHTKHAR

Rückenkratzer

*Back-scratcher*

Eisen. Griff versilbert und mit Elfenbeineinlage verziert

L 72 cm

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal) Alwar

Sheikh Ahmad, ca 1810 n Chr

Government Museum, Alwar Sp 1

*Huqqa of modern shape and design Unlike the usual bulbous shape, the bowl of this Huqqa is concave*

694 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife

*Huqqa stand*

—

Metalllegierung mit Goldeinlage

H 16 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (P 2155)

695 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife

*Huqqa stand*

—

Metall und Silbereinlage

H 18 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 18 bis 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2014)

696 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife

*Huqqa stand*

—

Metall mit Silbereinlage

H 20 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn. (2016)/F



697 HUQQA

Untersatz für eine Wasserpfeife,

*Huqqa stand*

Metallegerung mit Silbereinlage

H 20,2 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 18 bis 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2022)

Die Blumenmuster werden an Bauch und Hals des Gefäßes durch vertikale Inschriftbänder in persisch unterbrochen. Die obere lautet: „Die Wasserpfeife ist der Frühling des Gartens und der Mund einer magischen Schreibfeder. Rauche und ermuntere Dein Gemut!“ Die untere besagt: „Die Tabakpfeife in Deiner Hand leuchtet hell und jeder Rauch aus ihr nimmt die Form eines Mondes an. Tabak ist kein gewöhnliches Blatt, in Deinem Munde wird die Pfeife zum Zuckerrohr.“

*Persian inscription on the neck* "The Huqqa is the spring of the garden and the mouth of a magic pen. Drink the smoke and refresh thy spirit." *The inscription on the bowl runs as follows* "The mouth-piece in thy hand shineth bright and each cloud of smoke takes the form of a moon. Tobacco is no common weed in the mouth the pipe becometh a sugar-cane"

698 MUNAL

*Munal*

Jade, mit Gold, Rubinen und Smaragden eingelegt

L 10,5 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 19 Jahrhundert n Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (P 3750)

699 PUSHTKHAR

Rückenkratzer

*Back-scratcher*

Eisen. Griff versilbert und mit Elfenbeineinlage verziert

L 72 cm

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal) Alwar

Sheikh Ahmad, ca 1810 n Chr

Government Museum, Alwar Sp 1

700 SANDUR DANI

Purpur-Behälter

*Container for vermilion*

---

Silberfiligran

H 4 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/810

701 SCHMINKNAPF IN BLATTFORM

*Tray, leaf design.*

---

Messing

L 27,5 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/92

702 ATTAR DANI

Parfümbehälter

*Container for perfumes*

---

Silber

H 10 cm

Provinz Saurashtra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/20/16

703 PARFÜMBEHÄLTER

*Bottle for perfumes*

---

Messing

H 4 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/327

704 BHAKU-KAPSU

Haarschmuck.

*Hair ornament*

—

Silber

L 52 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/45

705 POYOTE

Kopfschmuck.

*Head ornament*

—

Silber

Dm 7 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/115

706 KOPFSCHMUCK FÜR HAAR UND OHREN

*Head ornament One for the head and two for the ears*

—

Gold

Dm 9 cm

Provinz Ostpunjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/274

707 CHOKI

Anhänger

*Square pendant*

—

Silber

12,5 × 8 cm

Provinz Westbengalen.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/4/413

- 708 PAN  
Anhänger  
*Pendant*  
—  
Silber  
Dm 11 cm  
Provinz Madhya Pradesh  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/12/29
- 709 ANHÄNGER  
*Pendant*  
—  
Messing  
H 17,5 cm  
Provinz Bombay  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/325
- 710 BAHUTA  
Ein Paar Ohrringe mit Anhänger  
*Earrings with pendants*  
—  
Silber  
L der Kette 10 cm Dm des Anhängers 5 cm  
Provinz Madhya Pradesh  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/891
- 711 GUNCHI  
Ohrring  
*Earring*  
—  
Silber  
L 5 cm  
Provinz Orissa  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/299

712 HARIA

Ein Paar Ohrringe

*Earrings*

—

Silber

L 5 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/890

713 KUNDALS

Ein Paar Ohrringe

*Earrings*

—

Silber

L 9,5 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/110

714 LUR BUNDI

Paar Ohrringe

*Earrings*

—

Silber

L 7 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/278

715 PAAR DREITEILIGER OHRRINGE

*Three-part earrings*

—

Gold

L 7 cm

Provinz Ostpunjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/276

708 PAN  
Anhänger.

*Pendant*

—

Silber

Dm 11 cm

Provinz Madhya Pradesh.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India  
House, New Delhi. M/12/29

709 ANHÄNGER

*Pendant*

—

Messing

H 17,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government  
House, New Delhi. M/5/325

710 BAHUTA

Ein Paar Ohrringe mit Anhänger

*Earrings with pendants*

—

Silber

L der Kette 10 cm. Dm des Anhängers 5 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. C  
House, New Delhi. M/7/891

711 GUNCHI

Ohring

*Earring*

—

Silber

L 5 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board.  
House, New Delhi. M/16/299

*Necklace.*

—

Silber

L 50 cm. Medaillon Dm 5 cm.

Kasmir.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/10/35.

716 EIN PAAR OHRRINGE

*Earrings*

—

Silber

L 19,5 cm. Dm 4 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/993

717 CHANDRA HAR

Halsband.

*Necklace*

—

Silber

Mit Kette 94 cm.

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/23/111

718 HANSLI

Gewundenes Halsband.

*Twisted necklace*

—

Silber

Dm 15 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1019

719 KHAGWARA

Halsband mit Münzen

*Necklace with coins*

—

Silber

Dm 17,5 cm

Provinz Madhya Pradesh.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/883



720 HALSBAND

*Necklace*

—

Silber

L 50 cm Medaillon Dm 5 cm

Kasmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/35

721 HALSBAND

*Necklace*

—

Blattgold

L 27 cm.

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/120

722 HALSBAND

*Necklace*

—

Blattgold

L 28 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/195

723 HALSBAND

*Necklace Coins on a golden chain*

—

Munzen hangen an einer goldenen Kette

L 27 cm

Mangalore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/235

724 HALSBAND

*Necklace*

—

Gold

10,5 × 6,5 cm

Provinz Ostpunjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/277

725 HALSBAND

*Necklace*

—

Silber, vergoldet

L 27 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/15/3

726 HALSBAND

*Necklace*

—

Messing

Dm 9,5 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/15/109

727 CHHALLA

Kette

*Chain.*

—

Silber

L 12,5 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/22

728 GÜRTEL MIT ÖSE

*Belt with hook*

—

Silber

L 82,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/999

729 GÜRTELSCHMUCK

Zwei Stück

*Belt buckles*

—

Silber mit Turkiseinlage

10×5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/296

730 ARMBAND

*Bracelet*

—

Silber

Dm 6 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1009

731 ARMBAND

mit zweireihiger Spiegeleinlage

*Bracelet, inset with double rows of mirrors*

—

Silber

L 20 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/976

732 ARMRING

*Armlet.*

—

Silber

Dm 8,5 cm

Provinz Orissa.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/207.

733 ARSI

Ring mit Spiegel

*Ring with mirror.*

—

Gold mit Glas

Dm 4 cm.

Provinz Ostpunjab.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/275

734 RING

*Ring.*

—

Silber

Stein 4,5 cm.

Provinz Orissa.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/16/201.

735 RING

*Ring.*

—

Silber

Dm 3,5 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/205.

- 736 BAHASUTA  
Ein Paar Fußringe  
*Anklets*  
—  
Silber  
Dm 6 cm  
Provinz Orissa  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/300
- 737 BARTULA  
Ein Paar Fußringe  
*Anklets*  
—  
Silber  
Dm 11 cm  
Provinz Madhya Pradesh  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/909
- 738 GIRKI  
Ein Paar Fußringe  
*Anklets*  
—  
Silber  
Dm 8 cm  
Provinz Madhya Pradesh.  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/887
- 739 EIN PAAR JOT  
Fußringe  
*Anklets*  
—  
Silber  
Dm 8,5 cm  
Provinz Rajasthan  
Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/363

740 LIEYAR PARENG

Ein Paar Fußringe

*A pair of anklets*

—

Messing

Dm 6,9 cm

Provinz Manipur

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/104

741 PAZEB

Ein Paar Fußringe

*Anklets*

—

Silber

L 13 cm

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/961

742 EIN PAAR FUSSRINGE

*A pair of anklets*

—

Gold

Dm 10 cm

Provinz Ostpunjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/273

743 ZWEI SATZ SIEBENTEILIGER FUSSRINGE

*Pair of seven piece anklets*

—

Gold

Dm 5,5—8 cm

Provinz Ostpunjab

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/279

.

744 FUSSRING

*Anklet.*

—

Silber

Dm 7,5 cm.

Kasmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/33

745 CHHOGA

Ein Paar Zehenringe

*Toe rings*

—

Silber

L 14,5 cm.

Provinz Madhya Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/12/41-A.

746 CHHOGA

Ein Zehenring

*Toe ring*

—

Silber

L 12,5 cm

Provinz Madhya Pradesh.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/12/43

747 PATKI

Zehenringe.

*Toe rings*

—

Silber

L 14 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/288

748 ZWEI ZEHENRINGE

*Two toe rings*

—

Silber

H 4 cm.

Provinz Bombay.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/302

749 LÖWE

*Lion.*

—

Messing

H 14 cm

Tibet.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/189.

750 LÖWE

*Lion.*

—

Messing

H 25 cm.

Nepal.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/131.

751 SPIELZEUGFIGUR

*Doll*

—

Ton

H 32 cm.

Provinz Assam.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/3/50.



752 PFERD

*Horse*

—

Messing

H 9 cm

Kasmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/43

753 SPIELZEUG

bengalische Frau in dem volkstümlichen Sari

*Painted doll representing a lady in local, provincial costume "Sari" and ornaments*

—

Holz, bemalt

H 23,5 cm

Provinz Westbengalen

Modern.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 1281 Serial No 29

754 PFERD

*Horse*

—

Ton

H 9,5 cm

Provinz Westbengalen.

Volkskunst

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/231

755 SPIELZEUG

in Form einer Frau in bengalischer Tracht.

*Painted doll representing a standing female figure*

—

Holz, bemalt

H 17,5 cm

Provinz Westbengalen

Modern.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T. 1607 Serial No 28

756 BENA  
Spielzeug

*Doll*

—

Ton

H 9 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar  
House, New Delhi M/4/182

757 PFAU

*Peacock*

—

Messing

H 14,5 cm

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar  
House, New Delhi M/4/392

758 HLEFANT

*Elephant*

—

Terrakotta, schwarze und rote Streifen auf weißem Grund

H 13 cm

Provinz Westbengalen

Modern

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No F 520 Serial No 27

759 TONPFERD

*Clay horse*

—

Ton, polychrom

H 10 cm

Provinz Westbengalen

Modern

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No F 521 Serial No 25.

760 RADSCHLAGENDER PFAU

mit Nasenring

*Peacock with outspread tailfeathers and a nose-ring*

—

Messing

H 16 cm

Provinz Westbengalen

ca 19 Jahrhundert n. Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 5875 Serial No 17

761 LÖWE

*Lion*

—

Roter Stein

H 13 cm

Provinz Orissa.

Volkskunst.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/240

762 HANUMAN, DER AFFENKÖNIG

*Hanuman, king of the monkeys*

—

Messing

H 17 cm

Provinz Orissa.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/222

763 SPIELZEUG

Vier Vögel

*Four toy birds*

—

Ton

H je 5 cm.

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/109

764 SPIELZEUG

*Doll*

---

Holz

H 37,5 cm

Provinz Andhra

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/205

765 VON RINDERN GEZOGENER ZWEIRÄDRIGER WAGEN  
mit kuppelartigem Dach.

*Country cart with domed top drawn by a pair of bullocks*

---

Holz und Lack

L 42 $\frac{1}{4}$  cm. H 39 cm. B 21 $\frac{1}{4}$  cm

Provinz Bombay

ca 1880 n Chr

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 3365

766 DIBBI

Pfau und Spiegel

*Peacock and mirror*

---

Messing

H 7,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/324

767 SPIELZEUG

Pferd auf Rädern

*Horse on wheels A toy*

---

Messing

H 15,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/180

768 SPIELZEUGTIERE

*Toy animals*

—

Ton

H je 5,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/439

769 SURAHI

Krug

*Jug*

—

Ton

H 27,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/14

770 SURAHI

Krug

*Jug*

—

Ton

H 21,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/10

771 CHOSAR

*Chosar*

—

Baumwolle

68 × 68 cm.

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/1/2.

772 ELEFANT

*Elephant*

---

Holz und Lack

H 33 cm

Jaipur

ca 1880 n. Chr.

Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5271

773 HAMSA

Schwan

*Swan*

---

Messing

H 17 cm

Provinz Madras.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/306

774 ZWEI FIGUREN

*Two figures, coloured*

---

Bemaltes Holz

H 23 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/385

---

Tanjore-Muster

775 VENKATESVARAS

Satz von drei Stück Spielzeug

*Three toys on a base*

---

Holz

21,5 × 25,5 cm.

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/222

776 VENKATESVARA

Spielzeug

*Toy*

—

Holz

H 43,5 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/215

777 SPIELZEUG

*Doll*

—

Holz

H 45 cm

Tirupati.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/152

778 SPIELZEUG

*Doll*

—

Wood

H 43 cm

Tirupati

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/231

779 ELEFANT

*Elephant*

—

Holz

H 23 cm

Tirupati.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/13/50

780 KATTAR  
Stoßmesser und Scheide

*Dagger and sheath*

---

Klinge Stahl, mit goldenen Mustern Griff Stahl und Gold mit Blumenmustern Scheide  
grüner und roter Samt  
L 48 cm

Jaipur

ca 18 Jahrhundert n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace I-212

781 KATTAR  
TAFEL Stoßmesser und Scheide

*Dagger and sheath*

---

Klinge Stahl mit Goldmustern und Halbedelsteinen Griff Stahl und Gold mit Szenen  
aus dem Tierleben und phantastischen Tieren Scheide grüner und roter Samt  
L 45 cm

Jaipur

ca 18 Jahrhundert n. Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace B 436

782 KATTAR  
Stoßmesser und Scheide Auf der Klinge sind goldene Zypressenbaum-Muster eingraviert

*Dagger and sheath Blade with gold dengns and cypress tree*

---

Klinge Stahl Griff Golddamaszierung Scheide grüner und roter Samt  
L 48 cm

Jaipur

ca 18 Jahrhundert n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace C-212

783 KATTAR  
Stoßmesser und Scheide

*Dagger and sheath*

---

Klinge Stahl Griff Golddamaszierung Scheide roter und blauer Samt  
L 48 cm

Jaipur

ca 18 Jahrhundert n Chr

H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace I-398



784 KATTAR

Dolch mit zwei Pistolen am Griff

*Dagger with two pistols, one on either side of hilt*

---

Stahl, mit goldener Damaszener-Arbeit, Holzscheide

L 43 cm

Provinz Rajasthan

ca 18 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Alwar K 20

785 PESHKABZ

Dolch

*Dagger*

---

Klinge Stahl Griff Elfenbein Scheide Holz mit blauem Samt

L 47 cm

Delhi

ca 18 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Alwar K 10

786 CHHURI

Messer

*Knife*

---

Griff Walroßbein Klinge Stahl Holzscheide mit Tuchbesatz

L 42 cm

Delhi

ca 18 Jahrhundert n. Chr

Government Museum, Alwar Sp 13

787 KATHI

Dolch.

*Dagger*

---

Elfenbein und Stahl

L 57 cm

Provinz Coorg

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/6/1

- 792 TALWAR  
Auf der Klinge des Langschwerts sind Jagdszenen eingraviert  
*Sword blade with hunting scenes*  
—  
Klinge Stahl Griff Golddamaszierung Scheide roter Samt  
L 100 cm  
Jaipur  
ca 18 Jahrhundert n Chr  
H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace A 287
- 793 TALWAR  
Auf der Klinge des Langschwertes sind Jagdszenen eingraviert.  
*Sword blade with hunting scenes*  
—  
Klinge Stahl Griff Golddamaszierung Scheide grüner Samt  
L 95 cm  
Jaipur  
ca 1775 n Chr  
H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace A 296
- 794 TALWAR  
Langschwert mit Scheide  
*Sword and scabbard*  
—  
Klinge Stahl Griff Golddamaszierung Scheide roter Samt  
L 95 cm  
Provinz Gujerat  
ca 18 Jahrhundert n Chr  
H H the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace A 622
- 795 TALWAR ARADAM  
Schwert mit sägeartiger Klinge Griff durch getriebene Blumenmuster verziert  
*Sword, with saw-blade, handle embossed with floral pattern*  
—  
Stahl Griff Jade Scheide Holz mit blauem Samt und Goldaufsatz  
L 90 cm  
Silah Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar  
1869 n. Chr  
Government Museum, Alwar K 18  
—  
Inscription nennt den Hersteller Sheikh Mohammed Ibrahim, 1869, und den Besitzer Maharaja Sauraj Sheirdan Singh von Alwar  
*According to inscription it was made by Sheikh Mohammed Ibrahim 1869, and belonged to Maharaja Sauraj Sheirdan Singh of Alwar*

796 SCHWERT

*Sword*

Stahl Griff Stahl, Golddraht und Damaszierung Scheide Holz, mit gelbem Samt und  
Stahlaufsatz

L 106 cm

Silch Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

1842 n. Chr

Government Museum, Alwar K 10

Inscription nennt den Besitzer Raja Sarvai Bane Singh Bahadur

*According to inscription it belonged to Raja Sarvai Bane Singh Bahadur*

797 DAMTAMACHA

Kleines Krumm-Schwert

*Sword*

Sakela und Abri Arbeit Holzscheide mit braunem Tuch bedeckt

L 90 cm

Tijara

Gulahmad, ca 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Alwar Kh. 46

798 SOSANPATTA

Blattartig gebogenes Schwert.

*Sword*

Stahl Griff goldene Damaszierung Holzscheide mit Samt bedeckt

L 87 cm

Silch Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

Shamsuddin, ca 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Alwar K 13

799 SPITZE EINER SCHWERTSCHEIDE

*Tip of the sheath of sword*

Jade

L 5 cm

Hyderabad, Dekkhan

ca 19 Jahrhundert n. Chr

Archaeological Department, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad Dn (2531)

800 DHAL

Schild aus Rhinocerosleder mit sechs Metallbuckeln, Golddamaszierung eines Mondes

*Shield of rhinoceros hide with 6 bosses and one moon damascened in gold.*

—  
Rhinocerosleder und Metall

Dm 53 cm.

Herkunft unbekannt

ca. 18. Jahrhundert n. Chr.

H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace C-307

801 DHAL

Schild aus Rhinocerosleder mit Bossierung und Lackarbeit.

*Shield of rhinoceros hide embossed and lacquered*

—  
Rhinocerosleder

Dm 55 cm.

Herkunft unbekannt

ca. 18. Jahrhundert n. Chr.

H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace C-631

802 DHAL

Schild aus Rhinocerosleder mit vier Buckeln in Golddamaszierung

*Shield of rhinoceros hide of rough texture with four bosses damascened in gold*

—  
Rhinocerosleder

D 49 cm.

Herkunft unbekannt

ca. 18. Jahrhundert n. Chr.

H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace E 719

803 DHAL

Schild aus Rhinocerosleder mit vier Stahlbuckeln.

*Shield of rhinoceros hide with four steel bosses*

—  
Rhinocerosleder

Dm 54 cm.

Herkunft unbekannt

ca. 18. Jahrhundert n. Chr.

H. H. the Maharaja of Jaipur Museum, City Palace. D 216

804 DHAL

Schild

*Shield*

---

Stahl mit goldener und silberner Damaszierung

Dm 45 cm

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

ca 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Alwar K 6

805 DHAL

Schild

*Shield*

---

Schildpatt mit Rand und sonnenförmigen Buckeln in Silber

Dm 33 cm

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

ca 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Alwar

806 DHAL

Schild

*Shield*

---

Krokodilrücken

Dm 51,5 cm

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

ca 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Alwar

807 DHAL

Durchsichtiger Schild

*Transparent shield*

---

Rhinozerosleder

Dm 73 cm

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

ca 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Alwar

*Ramayana shield*

Messing, bronziert, in den Medaillons Silber- und Goldplattierung  
H 143 cm B 95 cm  
Jaipur, Provinz Rajasthan  
ca 1880 n Chr  
Government Central Museum, Jaipur Catalogue No Jaipur Museum/2

Die Legenden des Epos Ramayana hatten zunächst die frühindischen Bildhauer, später die Miniaturmaler zu anschaulichen Darstellungen begeistert. Bis zur Gegenwart sind in Dichtung und bildender Kunst die alten Geschichten lebendig. Der Ramayana-Schild enthält Medaillons mit einigen allgemein bekannten Legenden, wie dem Weg von Rama, Sita und Lakshmana in die Verbannung, dem Brückenbau durch das Affenheer, der Erstürmung von Lanka durch des Affenkönigs Hanuman Armee oder der Feuerprobe Sitas. Dieser Schild ist ein hervorragendes Beispiel moderner Handwerkskunst, wie sie gerade in neuerer Zeit in Jaipur gepflegt wurde. Zwar ist die technische Fertigkeit erstaunlich, doch scheint die schöpferische Vision zu fehlen, welche die Miniaturen, die vielleicht die Vorbilder darstellten, zu echten Kunstwerken machte.

*The legends from the Ramayana epic were illustrated, first by ancient Indian sculptors, subsequently again by the miniature painters, these old legends, even today, are favourite subjects of modern India's painters and poets. The Ramayana shield is ornamented with medallions illustrating popular legends, such as the story of Rama, Sita and Lakshmana on their way to exile, the army of monkeys building the bridge, the storming of Lanka by the army of Hanuman, king of the monkeys, and Sita's ordeal. The shield is a very fine example of modern craftsmanship and shows the excellence of Jaipur in this kind of work. Of the technical ability there is no doubt, but the creative vision which made the original paintings great masterpieces is absent.*

Ein ähnliches Stück befindet sich in S. Prakash, *The Asvamedha shield in the Central Museum Jaipur Journal of Indian Museums* 12 1956

809 KAMAN  
Bogen mit Baumwollschne

*Bow with cotton string*

Stahl  
L 123 cm  
Sulch Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar  
Gangabaksh  
Government Museum, Alwar 2/1

Ujwar and its art treasures 1883

810 TIR

Pfeil

*Arrow*

---

Elfenbein und Stahlspitze

L 68 cm

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

Gangabaksh

Government Museum, Alwar 330

Ujwar and its art treasures 1888

811 JAMBURA

Miniaturgewehr, das auf den Rücken des Kamels gestellt wird

*Camel gun*

---

Holz Stahl und Messing

L 119 cm

Macheri, Provinz Rajasthan

Baldeo, ca 1810 n Chr

Government Museum, Alwar Sp 9

812 PULVERHORN

in Form eines Fisches

*Powder flask in the shape of fish*

---

Ebenholz mit geometrischen Mustern in Elfenbeineinlage

L 21 cm

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

ca 19 Jahrhundert n Chr

Government Museum, Alwar

813 MÜNDUNGSLADER — RÜCKSTOSSGEWEHR,

mit einem Stahlkreuz Bogen verbunden Für die Jagd erfunden von Raja Rushi Maharaja  
Sawai Jaisinga von Alwar

*Gun-cum bow A barrel loading recoiling gun to which is attached a steel cross bow, invention  
of Raja Rushi Maharaja Sawai Jaisinga of Alwar*

---

Holz und Eisen

L 115 cm.

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

Gangabaksh

Government Museum, Alwar 1/160

Ujwar and its art treasures 1888

- 814 BUCHDECKEL  
mit Mustern von roten Vögeln und weißen Blumen, Rand in schwarzem Blumenmuster  
*Book board Red birds with white flowers and black floral border*  
—  
Papiermaché und Lack  
23 × 30 cm  
Kasmir  
1880 n Chr  
Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5206
- 815 BUCHDECKEL  
Vergoldete geometrische Muster auf schwarzem Grund  
*Book board Gilt geometrical design on a black ground*  
—  
Papiermaché und Lack  
22½ × 30 cm  
Kasmir  
ca 1880 n Chr  
Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5208
- 816 KALAMDAN  
Federkasten Vergoldete geometrische Muster auf schwarzem Grund  
*Pen-case, Kalamdan. Gilt geometrical pattern on black ground*  
—  
Papiermaché und Lack  
H 7 cm. T 6¼ cm. L 37½ cm  
Kasmir  
ca 1880 n Chr  
Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5224
- 817 KALAMDAN  
Federkasten. Weißlich-gelb und rote Vögel, vergoldete Blumen auf dunkelblauem Grund.  
*Pen-case Kalamdan, whitish yellow and red birds among gilt flowers on a dark blue ground*  
—  
Papiermaché und Lack  
H 6 cm. T 16½ cm L 29 cm  
Kasmir  
ca 1880 n Chr  
Government Central Museum, Jaipur Catalogue No 5192.



810 TIR

Pfeil

*Arrow*

Elfenbein und Stahlspitze

L 68 cm

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar  
Gangabaksh.

Government Museum, Alwar 330

Uwar and its art treasures 1888

811 JAMBURA

Miniaturgewehr, das auf den Rücken des Kamels gestellt wi

*Camel gun*

Holz, Stahl und Messing

L 119 cm

Macheri, Provinz Rajasthan

Baldeo, ca 1810 n. Chr

Government Museum, Alwar Sp 9

→ Govt. Government of India

812 PULVERHORN

in Form eines Fisches

*Powder flask in the shape of fish*

Ebenholz mit geometrischen Mustern in Elfenbeineinlage

L 21 cm.

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

ca 19 Jahrhundert n. Chr

Government Museum, Alwar

→ Govt. Government of India

813 MÜNDUNGSLADER — RÜCKSTOSSGEWEHR,

mit einem Stahlkreuz Bogen verbunden Für die Jagd erfunden  
Sawai Jaisinga von Alwar

*Gun cum bow A barrel loading recoiling gun to which is attached  
of Raja Rishi Maharaja Sawai Jaisinga of Alwar*

Holz und Eisen

L 115 cm.

Sileh Khana (Staatliches Waffenarsenal), Alwar

Gangabaksh

Government Museum, Alwar 1/160

Uwar and its art treasures 1888

822 LAMPE

*Lamp.*

—

Messing

H 49 cm.

Nepal.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/99.

823 ÖLLAMPE

*Oil lamp.*

—

Messing

H 19 cm.

Nepal.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/110

824 LAMPENSTÄNDER

*Lamp stand.*

—

Silber

H 40 cm

Kamir.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/10/4.

—

Standfläche mit Bogenmuster; vogelköpfiges Fabelwesen; Lotus

*Base with cusped arch; fantastic being supporting lotus.*

825 LAMPENSTÄNDER

*Lamp stand.*

—

Silber

H 10 cm.

Provinz Chamba in den Himalayas.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi M/8/4

818 KALAMDAN

Rechteckiger Schreibgerätbehälter mit zwei Tintenfassern, allseitig reliefgeschmückt

*Rectangular pen case (Kalamdan) with hinged lid, containing two fixed inkpots inside Floral and creeper motif carved in relief on all sides*

—

Jade

H 5,5 cm B 26,5 cm T 10,5 cm

Herkunft unbekannt

18. Jahrhundert n. Chr.

National Museum of India, New Delhi M/7/92/5

819 SCHREIBGERÄT

*Inkpot with pen-case*

—

Messing

L 20 cm

Tibet

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/176

820 TINTENFASS

*Inkpot*

—

Messing

H 21 cm

Provinz Gujarat

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/422

821 PRADIP DANI

Lampenstander

*Standing Lamp*

—

Ton

H 43 cm

Provinz Assam.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/67

822 LAMPE

*Lamp*

—

Messing

H 49 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/15/99

823 ÖLLAMPE

*Oil lamp*

—

Messing

H 19 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/15/110

824 LAMPENSTÄNDER

*Lamp stand*

—

Silber

H 40 cm

Kashmir

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/10/4

—

Standfläche mit Bogenmuster, vogelköpfiges Fabelwesen, Lotus

*Base with cusped arch, fantastic being supporting lotus*

825 LAMPENSTÄNDER

*Lamp stand*

—

Silber

H 10 cm

Provinz Chamba in den Himalayas

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/8/4

830 PRABHA

Miniatrhafte Nachahmung von Tempelarchitektur

*Miniature copy of temple architecture*

—  
Messing

H 14 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/229

831 KETTE

für eine Lampe

*Art chain.*

—  
Messing

L 150 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/253

832 DIPAM

Torartiges Gestell für einen Satz Öllampen, der beim Hausaltar an Faden aufgehängt wird.

*Frame on which oil lamps are hung on rods*

—  
Messing

H 222 cm. B 135 cm

Provinz Madras.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1038

MPE

TE

Handicrafts Board. Government of India, Thapar

826 PILLAI SAJU

Öllampe

*Oil lamp*

—  
Messing

H 5 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/681

827 KERZENSTÄNDER

auf Tierrücken

*Candelabrum mounted on the back of animals*

—  
Messing

H 39 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/131

828 LAMPE

*Lamp*

—  
Messing

H 19 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/322

—  
Im Gottesdienst der Jainas verwendet

*Used in Jain ritual*

829 DIPA LAKSHMI

Figur der Göttin Lakshmi als Trägerin einer Öllampe

*Oil lamp held in the hands of a female figure, probably the Goddess Lakshmi*

—  
Messing

H 80 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/143

- 830 PRABHA  
 Miniaturhafte Nachahmung von Tempelarchitektur  
*Mimature copy of temple architecture*  
 —  
 Messing  
 H 14 cm  
 Provinz Madras  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/229
- 831 KETTE  
 für eine Lampe  
*Art chain.*  
 —  
 Messing  
 L 150 cm  
 Provinz Madras  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/13/253
- 832 DIPAM  
 Torartiges Gestell für einen Satz Öllampen, der beim Hausaltar an Faden aufgehängt wird.  
*Frame on which oil lamps are hung on rods*  
 —  
 Messing  
 H 222 cm B 135 cm  
 Provinz Madras  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/1038
- 833 HÄNGELAMPE MIT KETTE  
*Hanging lamp with chain*  
 —  
 Messing  
 L 22 cm  
 Provinz Travancore  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/574

834 ELEKTRISCHE LAMPE

*Electric lamp*

—

Messing und Kokosnuß

L 48 cm

Provinz Travancore

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/22/41

835 FRAUENFIGUR.

*Female figure*

—

Messing

H 27 m

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi

836 FRAUENFIGUR

*Female figure*

—

Messing

H 12 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/316

837 KOPF EINER FIGUR

*Head of a figure*

—

Messing

H 8 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/314



838 FRAUENFIGUR

*Female figure*

—

Messing

H 8,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/5/321

—

Volkskunst

*Folk style*

839 KOPF EINES KRIEGERES

*Head of a warrior*

—

Messing

H 14 cm

Provinz Gujerat

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/179

840 BRONZEFIGUR

*Bronze figure*

—

Bronze

H 17 cm

Provinz Madras

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1192

841 HANUMAN, DER AFFENKÖNIG

*Hanuman mask*

—

Messing

H 21 cm

Tibet

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/170

842 PFERD, DORFGOTTHEIT

*Horse, village tutelary deity*

—  
Ton

H 8 cm.

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/30

843 DREI KIRAS

*Muttergottheitsbilder*

*Three Mothergoddess images*

—  
Ton

H 13 cm, 12 cm, 8,5 cm

Provinz Assam

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/3/17.

844 ZWEI PAARWEISE ANGEORDNETE GÖTTERFIGUREN

*Figures of gods arranged in pairs*

—  
Messing

H 11 cm, 10,5 cm.

Provinz Westbengalen

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/1070

845 MUTTER UND KIND

*Mother and child*

—  
Terrakotta, polychrom

H 17 cm.

Provinz Westbengalen

Modern.

Asutosh Museum, Calcutta University Mus. No T 622. Serial No. 26.

846 MUTTER UND KIND

„Zeitloser“, seit vorgeschichtlicher Zeit verbreiteter Volkskunststil in schnabelartigem Kopf und Frisur

*Polychrome terra cotta of mother and child with beak head and floral coiffure in the ageless style of pre-historic days*

—  
Terrakotta, polychrom

H 18 cm

Provinz Westbengalen

Modern

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T. 2741 Serial No 24

847 ELF MUTTERGOTTHEITSFIGUREN

im Volkskunststil

*Eleven tribal Mothergoddess figurines*

—  
Ton

H je 7 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/108

848 VOLKSTÜMLICHE MUTTERGOTTHEITSFIGUR

*Tribal Mothergoddess figurine*

—  
Ton

H 10,5 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/107

849 GOTTHEIT

*Deity*

—  
Ton

H 32 cm

Provinz Uttar Pradesh

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/26

850 ADHIVASIS

*Adhvans*

—

Ton

H 33 cm, 25 cm, 43 cm, 58,5 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/95

—

Volksgottheiten symbolisch für Pferdeopfer

*Tribal deities, symbols of horse sacrifices*

851 JANGLI

Götterfiguren des Sivakults Volkskunst der Bhil

*Cult images from Sivasm Bhil folk art*

—

Messing

H 14 cm

Provinz Bombay

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/5/323

852 SIVA UND PARVATI

*Siva and Parvati*

—

Holz

H 42 cm, 26 cm

Nepal

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M/15/101

853 TANZENDER SIVA

*Siva dancing*

—

H 12

H 61 cm

Provinz Orissa

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board, Government of India, Thapar House, New Delhi. M 16/261

- 854 GANESA  
 Elefantenköpfiger Sohn des Hindugottes Siva  
*Elephant headed son of Siva*  
 —  
 Ton  
 H 34,5 cm  
 Provinz Uttar Pradesh.  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/21  
 —  
 Volkskunst.  
*Folk style*
- 855 SIVA  
 Siva  
 —  
 Messinglegierung  
 H 12 cm  
 Provinz Madras  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/7/192
- 856 PARVATI  
 Frau des Hinduhauptgottes Siva  
*Consort of the Hindu god Siva*  
 —  
 Bronze  
 H 32 cm  
 Provinz Madras  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi. M/14/40
- 857 LAKSHMI  
 Frau des Hinduhauptgottes Vishnu  
*Consort of the Hindu god Vishnu*  
 —  
 Ton  
 H 13 cm  
 Provinz Uttar Pradesh.  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/23

- 858 LAKSHMI  
 Frau des Hinduhauptgottes Vishnu  
*Consort of the Hindu god Vishnu*  
 —  
 Ton  
 H 22 cm  
 Provinz Uttar Pradesh  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/23/22
- 859 LAKSHMI  
 Frau des hinduistischen Hauptgottes Vishnu  
*Lakshmi, consort of the Hindu god Vishnu*  
 —  
 Messing  
 H 19 cm  
 Provinz Orissa  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/7/190
- 860 KRISHNA  
*Krishna*  
 —  
 Schwarzer Stein  
 H 25 cm  
 Provinz Orissa  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/233  
 —  
 Volkskunst  
*Folk style*
- 861 JAGANNATHA  
 Eine Inkarnation des Hindu gottes Vishnu  
*An incarnation of the Hindu god Vishnu*  
 —  
 Ton  
 H 8 cm  
 Provinz Orissa  
 Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/4/246

- 862 SITA  
Frau des hinduistischen Hauptgottes Rama.

*Consort of the Hindu god Rama*

—  
Messing

H 21 cm

Provinz Orissa.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/223

- 863 YASHODA

*Yashoda.*

—  
Messing

H 22 cm

Provinz Orissa.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board Government of India, Thapar House, New Delhi M/16/221

- 864 INDRANI

die Frau des Hindu-gottes Indra, auf einem Elefanten, Lotus haltend Zum Zeichen der Verehrung hebt das Tier Blumen im Rüssel hoch

*Indram (consort of Indra) on a throne on the back of a caparisoned elephant holding lotuses  
The elephant is shown lifting lotus in its trunk in a pose of adoration*

—  
Messing

H 22,5 cm

Provinz Westbengalen

ca 19 Jahrhundert n. Chr

Asutosh Museum, Calcutta University Mus No T 3530 Serial No 18

- 865 KOPF EINES BUDDHA

*Head of a Buddha.*

—  
Messing

H 17 cm

Nepal.

Central Handicrafts Museum, All India Handicrafts Board. Government of India, Thapar House, New Delhi M/15/136

Disregarding certain more or less legendary names from Mediaeval times and a few court painters from the Mughal period, including a few generations of artists from the North-West of India, this is the first encounter, in the course of 5000 years of Indian art, with Indian painters and sculptors known by name. The work of some of them — Gugal, for instance — betrays what might be called "socialistic realism", replete with revolutionary force of expression. Others, such as Santosh re-adapt the ancient Indian themes of the Nayika, employing the technique of modern painting. Others again, Bhatt for instance, study the material and ideal laws of shape and form. These modern artists in some of their work are possibly consciously approaching the primitive forms which in India as in other countries with highly developed civilizations were the origins of an unconscious creative act.

For lack of space, the works of contemporary Indian artists are being exhibited in the Folkwang Museum in Essen.

#### Bibliographische Notizen.

Übersichten über die indische Kunst etwa seit 1900 geben

G Venkatchalam: Contemporary Indian painters. Bombay 1953

P R. Ramachandra Rao, Modern Indian painting. Madras 1953

Als Ausstellungskataloge erscheinen u. a. jährlich

Academy Annual. Academy of Fine Arts, Indian Museum, Calcutta.

National Exhibition of Art. Catalogue. New Delhi.

Berichte über zeitgenössische Künstler und moderne indische Kunst bringen besonders die Zeitschriften

*Journal of the Indian Society of Oriental Art*, Calcutta

*Laht Kala*, New Delhi

*Marg*, Bombay

*Roopa Lekha*, New Delhi

*The Studio*, London

In Villa Hugel sind als Hinweis auf die Ausstellung im Museum Folkwang in Essen ausgestellt

#### TAFEL S 420 SURAYYA B TYABJI

Magnolien

*Magnolias*

—  
Ölgemälde

H 40 cm. B 50 cm.

Leihgeber: S. E. der Botschafter von Indien in Deutschland Shri Badr ud-Din-Tyabji

#### TAFEL S 420 SATISH GUJRAL

Schweigen

*Silence*

—  
Ölgemälde

H 60 cm. B 72 cm.

Leihgeber: Alfred Krupp von Bohlen und Halbach

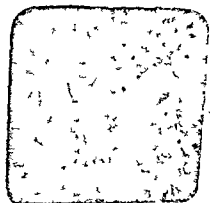


B I L D T A F E L N



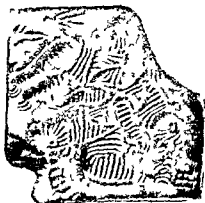
KAT 4

Siegel mit piktographischen Zeichen und einem  
Fabelwesen Ca 3 Jahrtausend v Chr



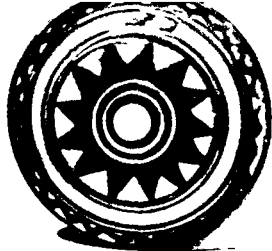
KAT 6

Siegel mit piktographischen Zeichen und Elefant  
Ca 3 Jahrtausend v Chr



KAT 7

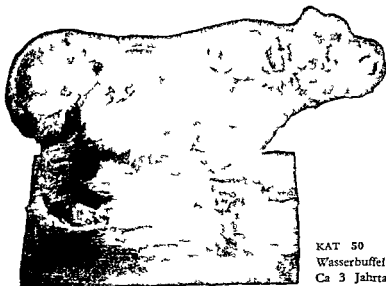
Siegel mit einem Fabelwesen.  
Ca 3 Jahrtausend v Chr



KAT 42  
Büste einer Muttergottesfigur  
Ca 3 Jahrtausend v Chr



KAT 47  
Kopf mit konischer Bedeckung  
Ca 3 Jahrtausend v Chr



KAT 50  
Wasserbuffel  
Ca 3 Jahrtausend v Chr

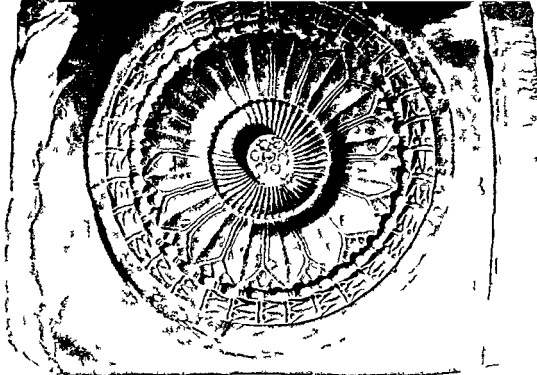


KAT 51  
Rhinoceros  
Ca 3 Jahrtausend v Chr

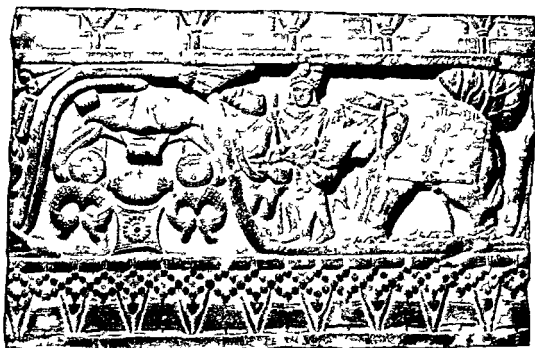


KAT 64-72

Bruchstück eines Stupa Steinzauns  
Sunga Zeit, ca 1 Jahrhundert v Chr



KAT 64-72 Medaillon von einem Stupa Steinzaun Sunga Zeit ca 1 Jahrhundert v Chr



KAT 73 Kopfbalken eines Stupa Steinzauns Sunga Zeit ca 1 Jahrhundert v Chr



KAT 75 Mahauts Um Chr sti Geburt

KAT 80

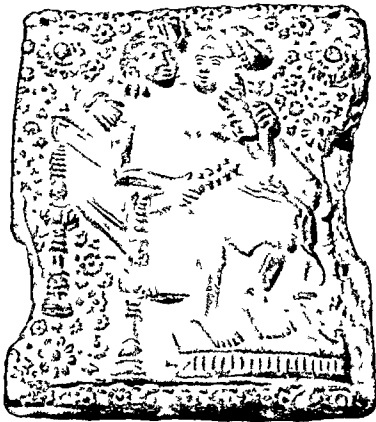
Torso einer Torana Salabhanjika  
Um Christi Geburt



KAT 83 Fragment eines Mannes  
Sunga Zeit, um Christi Geburt







KAT 99

Liebespaar

1 Jahrhundert n. Chr.



KAT 103 Kopf eines Saka Fürsten  
Kushana Zeit ca 1 Jahrh. n. Chr.



KAT 104 Kopf eines Edelmannes  
Kushana Zeit ca 1 Jahrh. n. Chr.



KAT 106  
Frauenstatue  
Kushana Zeit, ca 2 Jahrhundert n Chr



KAT 107-110

Fruchtbarkeitsgottheit von einem Steinzaun  
Ca 2 Jahrhundert n Chr

KAT 108  
 Valahassa Jataka von einem Steinzaun  
 Ca 2 Jahrhundert n Chr





KAT 116  
Der Kriegsgott Kartikeya  
Ca 1 Jahrhundert  
n Chr



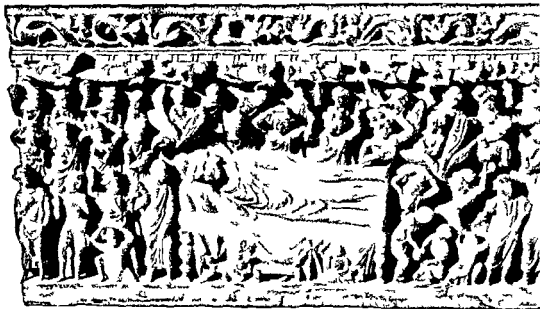
KAT 127  
Mannerkopf Kushana Zeit,  
ca 1 bis 3 Jahrhundert n Chr





KAT 136  
Kultbild  
des lehrenden Buddha  
Gandhara ca 2 Jahrh n Chr

KAT 134  
Das Mahapar nirvana  
Gandhara ca 2 Jahrh n Chr





KAT. 141

Bettelmönch mit Almosenschale.  
Gandhara, ca. 2. bis 5. Jahrh. n. Chr.



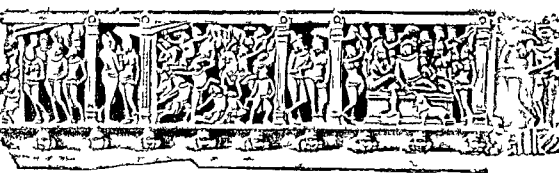


KAT 142

Kopf eines alten Mannes Gandhara Spätgupta 6 Jahrhundert n. Chr



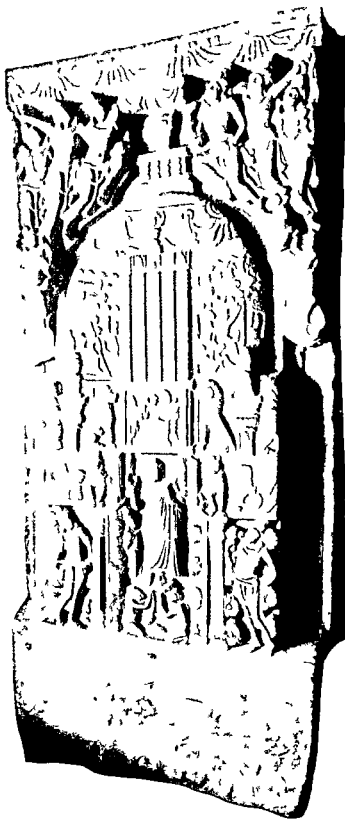
KAT 143 Damenkopf Gandhara Spätgupta 6 Jahrhundert n. Chr.



KAT 145 Ayaka Fries von einem Stupa Ca 3 Jahrhundert n Chr



KAT 148 Medaillon vom Steinzaun eines Stupa Ca 2 Jahrhundert n Chr



KAT 144  
Vedika Tafel  
Ca 3 Jahrhundert n Chr



KAT 153 Lakshmana erschlagt Surpanakha  
Gupta Ze t ca 4 bis 5 Jahrhundert n Chr



KAT 159 Buddha Gupta Zeit ca 4 Jahrhundert n Chr

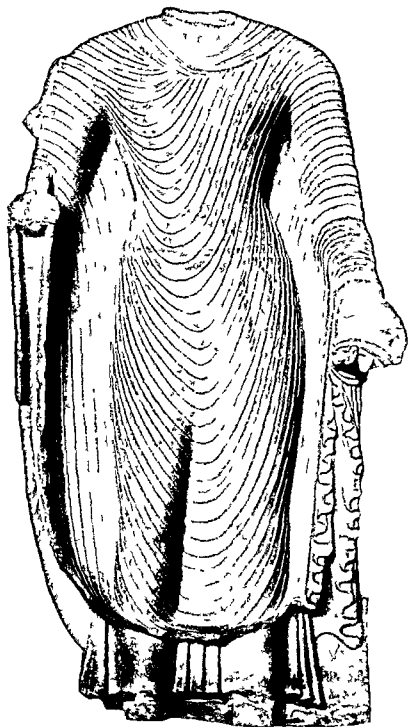


KAT. 161 Oberteil eines Buddha. Gupta-Zeit, ca. 5. Jahrhundert n. Chr.



KAT 167  
Frauenfigur  
auf architektonischen Gesims  
Gupta Zeit,  
ca 6 Jahrhundert n Chr





KAT 171 Torso eines stehenden Buddha Gupta Zeit, ca 5 Jahrhundert n Chr



KAT 173

Haremsszene

Gupta Zeit ca 5 Jahrhundert n Chr



KAT 180

Fragment eines weiblichen Oberkörpers

Ca 4 bis 6 Jahrhundert n Chr



KAT 183

Zerstörung von Dakras Opfer durch Sivaganas  
Ca 450 bis 650 n. Chr



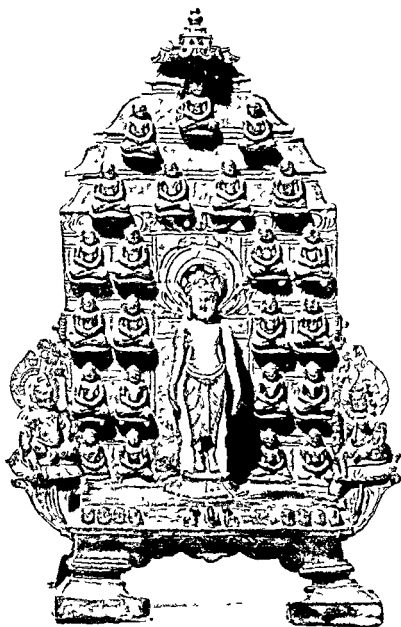
KAT 188  
Vishnu Caturmurti (Rückseite)  
Ca 855 bis 883 n Chr



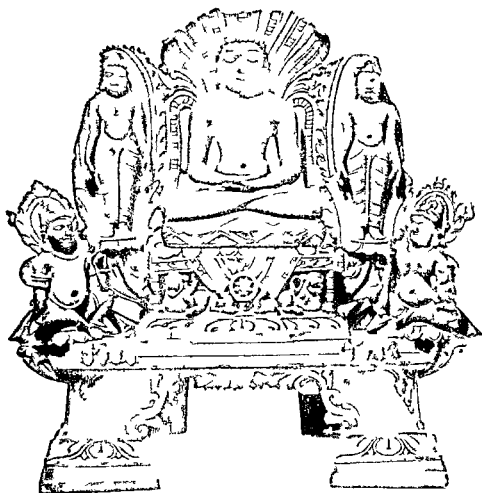
KAT 194  
Kolossaler Siva Kopf  
Ca 12 Jahrhundert n Chr



KAT 19a  
Mahishasura Mardini  
Ca 8 Jahrhundert n. Chr



KAT 205 Stehender Adinatha Ca 9 Jahrhundert n Chr



KAT 206  
 Parsvanatha unter einem Schlangenbaldachin Ca 9 Jahrhundert n Chr



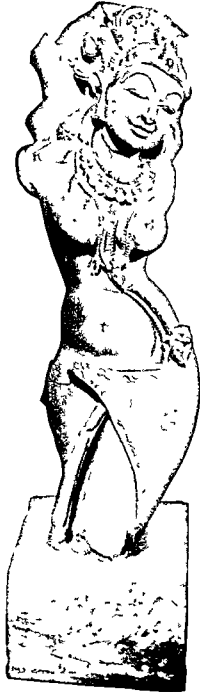


KAT 210

Kultbild des Gottes Vishnu Ca 10 bis 12 Jahrhundert n Chr



KAT 212  
Weibliche Buste Ca 8 bis 9 Jahrhundert n Chr



KAT 213

Vrikshaka Ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr



KAT 214

Fragment vom Kapitell eines Hindu Tempels Ca 10 b s 11 Jahrhundert n Chr



KAT 224

Mukhalinga Ca 10 Jahrhundert n Chr



KAT 22a

Siva und Uma

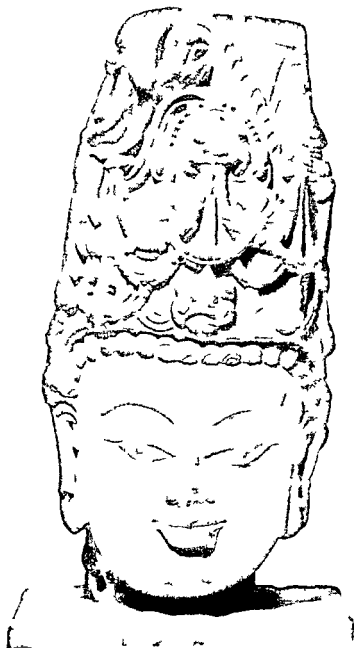
Ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr



KAT 229

Der tanzende Siva

Ca 11 bis 13 Jahrhundert n Chr



KAT 230

Harihara Kopffragment Ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr





KAT 231

Siva Nataraja Ca 8 bis 10 Jahrhundert n Chr



KAT 212  
Sitzende Tara Ca 9 Jahrhundert n Chr



KAT 248  
Standbild des Bodhisattva Padmapani  
7 bis 8 Jahrhundert n. Chr.



KAT 249

Kultbild des vierköpfigen Vajrasattva Ca 13 bis 14 Jahrhundert n Chr



KAT 248  
Standbild des Bodhisattva Padmapani  
7 bis 8 Jahrhundert n. Chr.



Ca 11 Jahrhundert n Chr



KAT 256 Fries mit den 10 Inkarnationen Vishnus Ca 10 Jahrhundert n Chr



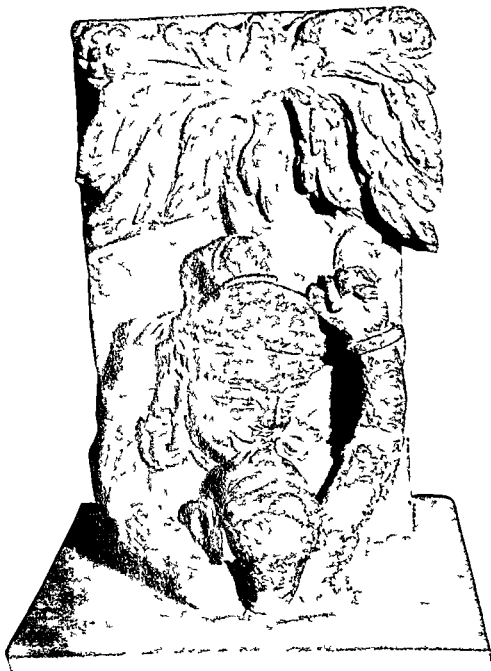
KAT 258 Saraswati Ca 11. Jahrhundert n. Chr.



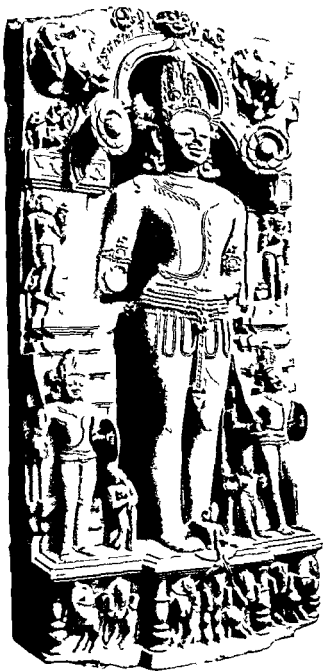


KAT 260

Kultbild des Krishna Ca 11 Jahrhundert n Chr



KAT 263  
Liebespaar unter einem Baum Ca 11. Jahrhundert n. Chr.



KAT 265

Standbild des Gottes Surya Ca 12 Jahrhundert n Chr

70 11



KAT 272

Kultbild der Mahishasura Mardini Ca. 11. Jahrhundert n. Chr.





KAT 277  
Govardhana Giri  
Ca 12 Jahrhundert n Chr



KAT. 274

Ganesa. Ca. 12. Jahrhundert n. Chr.



KAT 277  
Govardhana Giri  
Ca 12 Jahrhundert n Chr





KAT. 274

Ganera. Ca. 12. Jahrhundert n. Chr.



KAT 284

Siva Nataraja Spät Cola Zeit, ca 13 Jahrhundert n Chr



KAT 289

Sitzender Agni Cola Zeit ca 11 bis 13 Jahrhundert n Chr



8 0 7 2 5 4

[illegible]

۱۲۴





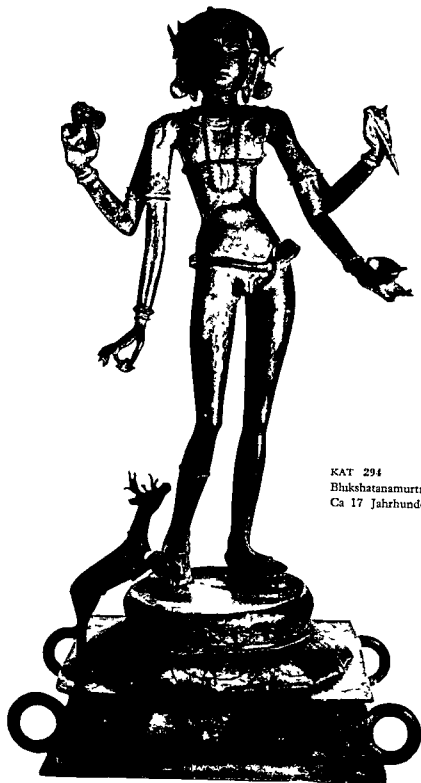
KAT 290

Vierarmiger hinduistischer Hauptgott Siva Spät Cola-Zeit, ca 13 Jahrhundert n. Chr



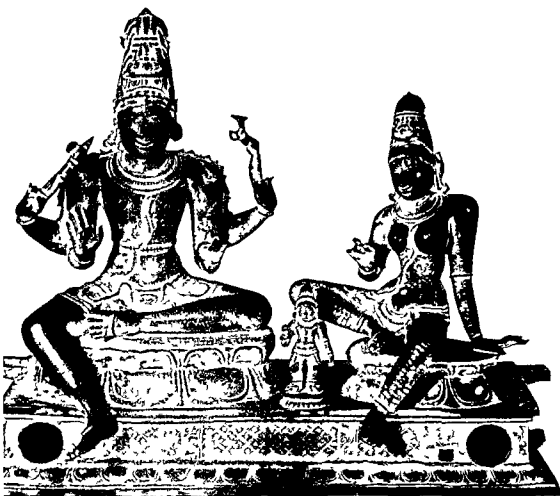
KAT 291

Agastya Ca 8 bis 9 Jahrhundert n Chr



KAT 294  
Bhikshatanamurti  
Ca 17 Jahrhundert n Chr





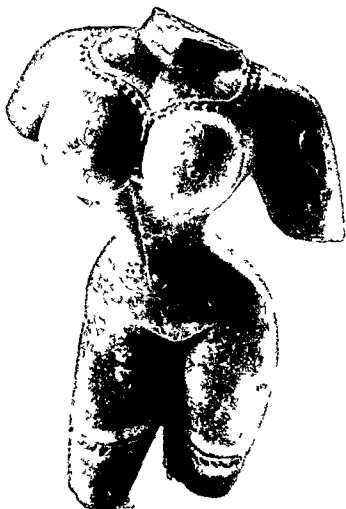
KAT 295 Sornaskanda Ca 14 bis 15 Jahrhundert n Chr



KAT 300  
Standbild des elefanten  
köpfigen Ganesa  
Ca 14 Jahrhundert n Chr



KAT 309  
Krishna und Balarama als Kuhhirten Ca 18 Jahrhundert n Chr



KAT 316

Torso einer Radha Ca 16 bis 17 Jahrhundert n Chr

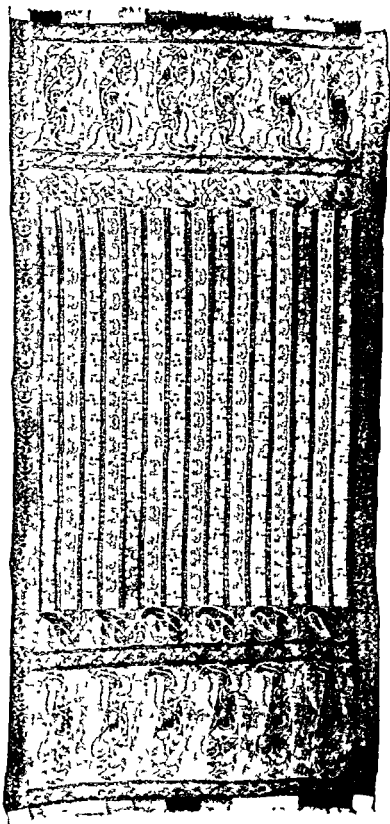


KAT 32  
Teil eines Thrones Ca 18 Jahrhundert n. Chr



KAT 328  
Durga auf dem Löwen  
Ca 17 Jahrhundert n Chr

AT 487  
 Thal mit Blumenmustern  
 a 18 bis  
 9 Jahrhundert n Chr





KAT 683 Untersatz für eine Wasserpfeife Ca 17 Jahrhundert n Chr



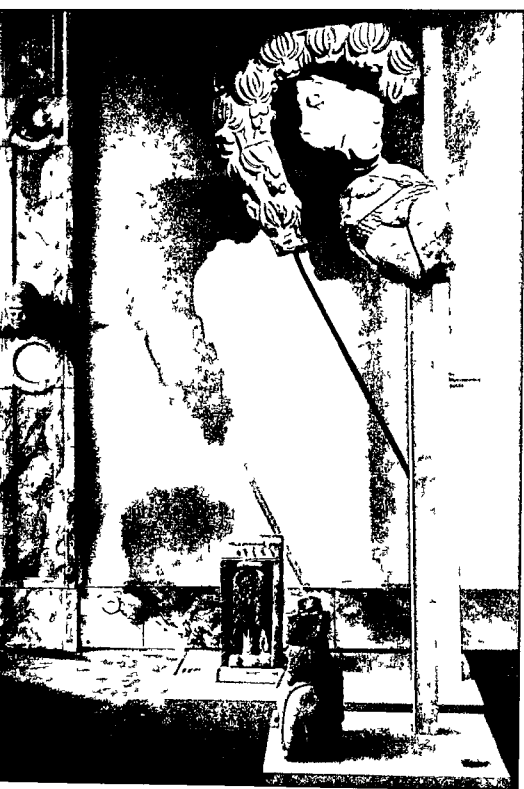
*Interieurs der Ausstellung*  
*Interior Views of the Exhibition*



Raum 10

*Room 10*

Bundespräsident Professor Dr. Theodor Heuss  
Schirmherr der Ausstellung  
am 1. Juni 1959 in Villa Hugel

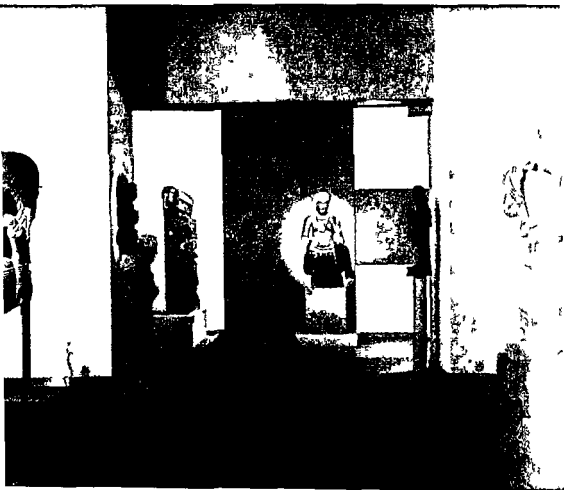


Raum 1  
Room 1



Raum 1

*Room 1*



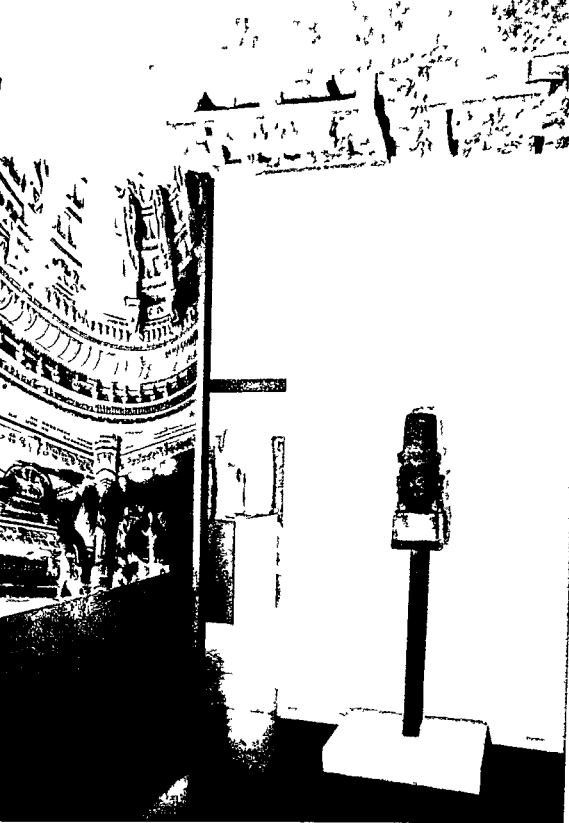
Durchblick aus Raum 2 nach Raum 3

*View of Room 3 from Room 2*



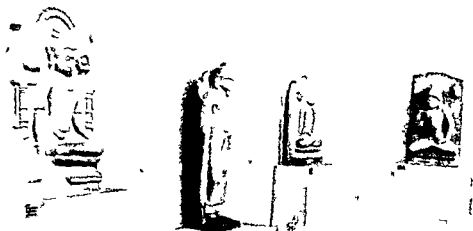
Durchblick aus Raum 5 nach Raum 10  
*View of Room 10 from Room 5*

um 11  
 om 10

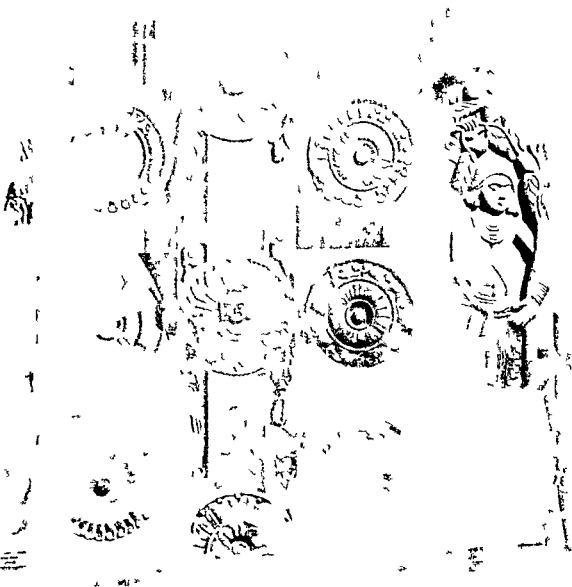


Durchblick von Raum 10 nach Raum 11  
*View of Room 11 from Room 10*

Raum 6  
*Room 6*







Untere Halle  
*Lower Hall*